Stilistischer Wert der progressiven Form in Galsworthy's Werken

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen Fakultät
der Philipps-Universität zu Marburg

vorgelegt von

Ilse Zimmermann

aus Bochum

Marburg 1935

Druck: Heinrich Pöppinghaus, o. H.-G., Bochum-Langendreer.

Als Dissertation angenommen am 19. August 1935.

Berichterstatter: Professor Dr. Max Deutschbein.
Tag der mündlichen Prüfung: 31. August 1935.

Gedruckt mit Genehmigung der Fakultät.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Inhaltsübersicht.

Seite

Einleitung: Abgrenzung des Themas 1

Hauptteil: Thema.

Kapitel I: Gesamtüberblick: Darstellung der verschiedenen Subjekte beim Erleben eines Sachverhalts. Die progr. Form drückt die Anteilnahme aus:

A. e i n e s Subjektes, und zwar

1. der dargestellten Person.
Die „Direkte Rede“ 4

2. des Autors.
Der „Bericht“ 7

B. b e i d e r Subjekte (des Autors und der Figur).

1. Die „erlebte“ progr. Form in selbständigen Sätzen,

a. in alleinstehenden Einzelsätzen 12

b. in einem Passus „Erlebter Rede“ . . . 15

2. Die „erlebte“ progr. Form in untergeordneten Sätzen 18

Kapitel II: Die „erlebte“ progr. Form als Spiegel einer Anteilnahme des Autors.
Die „erlebte“ progr. Form

A. in selbständigen Sätzen 24

B. in untergeordneten Sätzen.

1. *That-* und *what*-Sätze mit progr. Form, abhängig von regierenden Verben 41

2. Die „erlebte“ progr. Form in Relativsätzen, die erweitern:

a. Das Objekt eines Verbums der Gemütsbewegung. 52

b. Das Objekt eines Verbums der „Realisation“ . 55

c. Einen Vergleich im regierenden Satz . . 58

3. Die „erlebte“ progr. Form in *as if-* (*as though-*) Sätzen.
Sie ist der Spiegel innerer Beteiligung

a. beider Subjekte (des Autors und der Figur) . 61

b. des Autors allein 68

Seite

4. Die „erlebte“ progr. Form im Nebensatz, abhängig von *to seem* 74

Kapitel III: Die progr. Form nach modalem Hilfsverb.

A. Allgemein beobachtete Regel 77

B. Modales Hilfsverb + progr. Form in „Direkter Rede“ 77

C. Die progr. Form nach modalem Hilfsverb in unvermittelt auftretenden Einzel-Hauptsätzen — Sonderfall der „Erlebten Rede“.
Die progr. Form als Spiegel einer Anteilnahme

1. beider Subjekte (des Autors Einfühlung in die Figur) 84

2. allein des Autors (des Autors Einfühlung in die dargestellte „Szene“) 94

D. Die progr. Form nach modalem Hilfsverb im Nebensatz — innerlich abhängiger „Bericht“ . 100

Schluß 110

Einleitung.

Abgrenzung des Themas.

Zur besonderen Interpretation haben wir folgende Werke von Galsworthy (Tauchnitz-Ausgabe) herangezogen:

The Island Pharisees	*(Isl. Phar.)*	*1904,*
The Man of Property	*(M. o. P. I. u. II.)*	*1906,*
The Country House	*(C. H.)*	*1907,*
The Patrician	*(Patr.)*	*1911,*
Indian Summer of a Forsyte	*(I. S.)*	*1918,*
In Chancery	*(Chanc.)*	*1920,*
To Let		*1921,*
Swan Song		*1928.*

Wie bei allen Ausdrucksformen der Sprache ist bei der progressiven Form (= progr. Form) zu unterscheiden zwischen stilistischem Wert und grammatischem Gebrauch.

Ein Vorgang oder eine Tätigkeit kann im *Ne* wiedergegeben werden durch die einfache Verbform und durch die progr. Form. Die einfache Verbform drückt den „gemeinten Sachverhalt" aus, der Sprecher steht dem Sachverhalt reflektierend-konstatierend gegenüber. Die progr. Form kennzeichnet teils den „gemeinten", teils den „erlebten Sachverhalt". Gebraucht der Sprecher nämlich die progr. Form, um die imperfektive Aktionsart zum Ausdruck zu bringen, dann ist er innerlich unbeteiligter Berichterstatter ebenso wie derjenige, der die einfache Verbform anwendet. Die einfache Verbform und die progr. Form als Aktionsart drücken also den „gemeinten Sachverhalt" aus, sie kennzeichnen, daß der Sprecher am Sachverhalt innerlich unbeteiligt ist, daß der Sachverhalt sich nicht in der Ich-Sphäre, sondern in der neutralen Er-Sphäre befindet.

Beispiel für die einfache Verbform:

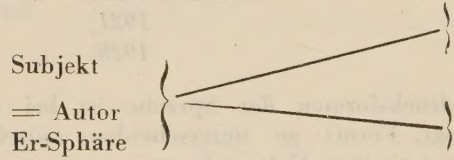
Isl. Phar. p. 17.

Suddenly he met the glance of another pair of eyes; these eyes,

prominent and blue, s t a r e d[1]) *with a sort of subtle roguery from above a thin, lopsided nose, and were at once averted.*

Sprecher dieses Passus ist der Autor; er gibt einen „Bericht“:

Das Objekt seines Berichts ist die Person *he*, an welcher der Autor bewußt konstatiert. Er berichtet, daß Shelton — der, im Eisenbahnabteil sitzend, die Mitreisenden betrachtet — etwas sieht, nämlich den Blick eines Augenpaares; im zweiten Teil des Satzes beschreibt Galsworthy das, was sein Objekt *he* sieht; er gibt also das Objekt, dem sich *he* gegenüberbefindet. Bei Darstellung beider Teile des Satzes (also sowohl des Sachverhaltes, dem der Autor, als desjenigen, dem die Figur ihrerseits gegenübersteht) ist der Autor als sprechendes Subjekt in der Er-Sphäre, es liegt bei beiden gemeinter Sachverhalt vor. Das Gesagte ist in der Form berufsmäßiger Berichterstattung gegeben. Obwohl wir es zu tun haben mit zweierlei Personen, die einem Sachverhalt gegenüberstehen (der Autor und *he*), kommt als Subjekt nur der Autor in Frage; irgendeine innere Beziehung der Person *he* zu ihrem Sachverhalt (2. Teil des Beispielsatzes) besteht nicht.



B e i s p i e l f ü r d i e p r o g r. F o r m a l s A k t i o n s a r t: I s l. P h a r. p. 46.

He looked out of the open window. Down in the street a footman w a s s e t t l i n g the rug over the knees of a lady in a carriage, and the decorous immovability of both their faces, which were clearly visible to him, was like a portion of some well-oiled engine.

He got up and walked up and down. His rooms, in a narrow square skirting Belgravia, were unchanged since the death of his father had made him a man of means.

Auch in diesem Beispiel ist der Autor bewußter Berichterstatter; nachdem er im ersten Satz berichtet hat, daß *he* durch das offene Fenster sieht, beschreibt er im nächsten Satz das Bild, das die dargestellte Person wahrnimmt, um alsdann an *he* zu konstatieren (daß er aufsteht und auf und ab geht) und über das Zimmer, in dem *he*

---

[1]) Wir sperren die besonders diskutierte Verbform hier und in allen folgenden angeführten Textstellen.

sich aufhält, berichtende Bemerkungen folgen zu lassen. Für alle Sätze kommt auch hier als Subjekt nur der „sprechende" Autor in Frage, er befindet sich dem Sachverhalt gegenüber immer in der Er-Sphäre, auch bei Darstellung des Sachverhalts, den die dargestellte Person wahrnimmt, zu dem sie aber in keiner inneren Beziehung steht. Der Autor ist eben bewußt Berichterstatter und steht über den Dingen. Der einzige Unterschied zu dem zuerst angeführten Beispiel ist der, daß beim Bericht dieses von *he* wahrgenommenen Erfahrungsinhalts das Verbum in der progr. Form erscheint. Der Autor gibt also die Art, die Eigenschaft des von *he* wahrgenommenen Vorgangs, die Aktionsart, an. Der objektive Vorgang und seine Merkmale ist aber auch hier bewußt konstatiert, ohne besondere Anteilnahme, die Dinge sind von außen her gesehen. Dies trifft für alle Fälle zu, in denen die progr. Form Ausdruck der Aktionsart ist. Ebenso wie die einfache Verbform schaltet die progr. Form als Ausdruck einer Aktionsart für diese Arbeit aus, da sich das sprechende Subjekt dem ausgedrückten Sachverhalt gegenüber in der Nicht-Ich-Sphäre befindet.

Übrig bleibt allein die progr. Form in stilistischer Verwendung, als Spiegelbild erlebten Sachverhalts, also einer Anteilnahme des Subjekts am Sachverhalt (Subjekt dem Sachverhalt gegenüber in der Ich-Sphäre). Ob ein Sachverhalt als gemeinter oder als erlebter dargestellt wird, das hängt vom Sprecher (Autor) ab.

Oben kam schon zum Ausdruck, daß im Roman immer mit zwei verschiedenen Personen bezw. Subjekten zu rechnen ist:

a) den dargestellten Personen,
b) dem Autor.

Der Hauptgesichtspunkt der vorliegenden Arbeit besteht darin, diese Subjekte a) und b) zu scheiden und darzustellen als jeweilige Träger der durch die progr. Form ausgedrückten Anteilnahme.

1.) Jedes von ihnen kann in der progr. Form formal unabhängig von dem andern seine Anteilnahme ausdrücken:
a) die dargestellten Personen in der „Direkten Rede",
b) der Autor im „Bericht".
Die Darstellung dieser beiden Fälle des einfachen, direkten Verhältnisses des einen oder des anderen Subjektes zu einem Sachverhalt — in denen jedes der beiden Subjekte gesondert auftritt — zielt vorbereitend hin auf die Darstellung des komplizierten Falles, in dem das eine und das andere Subjekt einen Sachverhalt erleben — als der dritten Möglichkeit, die sich aus der Existenz zweier Subjekte ergibt:

2.) Die gleichzeitige Anteilnahme beider Subjekte an einem Sachverhalt ist in der progr. Form ausgedrückt, d. h. die progr. Form ist der Spiegel einer Einfühlung des Autors in die dargestellte Person, einer Identifizierung mit ihr.

KAPITEL I.

Gesamtüberblick.

Darstellung der verschiedenen Subjekte beim Erleben eines Sachverhaltes.

Die für diesen Gesamtüberblick ausgewählte Beispielgruppe ist dadurch gekennzeichnet, daß die innere Anteilnahme des jeweiligen Subjekts am Sachverhalt sich in der progr. Form + Adverb (*always, still, only, merely, just, manifestly, evidently*) spiegelt.

Die progr. Form drückt die Anteilnahme aus

A. eines Subjektes, und zwar

A. 1. der dargestellten Person.

Die „Direkte Rede".

In der „Direkten Rede" schaltet sich der Autor formal als Subjekt aus. Die Rede der dargestellten Personen ist objektiviert. Die Figuren sind scheinbar ganz selbständig redende und darstellende Subjekte.

Swan Song p. 65/66.

Aus einem Dialog zwischen Soames und seiner Tochter Fleur über das Enkelchen bezw. den Sohn Kit: *"I should think", he said, "you'd be glad to have more time for Kit again. He's a rascal. What d'you think he asked me for yesterday — a hammer!"*
"Yes; he's always breaking things up. I smack him as little as possible, but it's unavoidable at times — nobody else is allowed to. Mother got him used to it while we were away, so he looks on it as all in the day's work."

Zu Anfang der Antwort Fleur's hört man deutlich den Seufzer der Mutter in ihrem Unwillen über das Verhalten des kleinen

Taugenichtses: „Ja, immerzu muß er aber auch etwas kaputt machen (man hat seine Last mit ihm)". Daß das sprechende Subjekt Fleur diesen Sachverhalt mit innerer Anteilnahme zum Ausdruck bringt, d. h. daß dieser Erfahrungsinhalt unwillige Ungeduld bei der Mutter auslöst, geht auch daraus hervor, daß sie im folgenden Satz sagt, sie könne manchmal nicht umhin, ihn zu schlagen, wenn auch dieses Merkmal ihres Unwillens über Kit's Verhalten selten auftrete.

C h a n c. p. 252.

Aus einem Dialog zwischen der siebzigjährigen Emily und ihrem Gatten vor einem *dinner*:

"Let me put you on one of those dickies I got you, James; then you'll only have to change your trousers, and put on your velvet coat, and there you'll be. Val likes you to look nice."

"Dicky!" said James. "You're always wasting your money on something."

Auch hier ist die progr. Form + *always* der klare Spiegel des Unwillens, den ein Erfahrungsinhalt im Sprecher hervorruft, wenn der Vater des *man of property* erwidert: „Vorhemd! Immerzu mußt du dein Geld für Unnötiges daherwerfen."

Ähnlich die folgenden Beispiele.

C h a n c. p. 350.

Soames macht mit seiner französischen, zweiten Gattin Annette die ersten Besuche in der Verwandtschaft; während Soames es immer als Geheimnis gehütet hat, daß er sich Annette aus einem finsteren Teil Londons holte, bezeichnet Annette auf Aunt Juley's erste Frage zu aller Entsetzen ausgerechnet diesen Stadtteil als den ihr bestbekannten.

"Yes," murmured Aunt Juley, "your Uncle Roger had some houses there once; he was always having to turn the tenants out, I remember."

Soames changed the subject to Mapledurham.

"Of course", said Aunt Juley, "you will be going down there soon to settle in. We are all so looking forward to the time when Annette has a dear little — —"

"Juley!" cried Aunt Hester desperately, "ring for tea!"

Soames dared not wait for tea, and took Annette away.

Aunt Juley's Erwiderung: „Ich weiß noch, immerzu mußte er die Mieter dort an die Luft setzen (es war ganz schrecklich)" ist noch gefühlsgeladen.

Keinesfalls gefühlsfrei ist auch die Bemerkung des Soames — der während des Besuchs auf heißen Kohlen gesessen hat — über

Aunt Juley, als er von Annette auf dem Heimwege in der Droschke gefragt wird:

C h a n c. p. 351.

"What is that old lady, your aunt, looking forward to?"
Soames bit his lip. "God knows!" he said; "s h e's a l w a y s s a y i n g s o m e t h i n g;" but he knew better than God.

(„sie muß immerzu etwas reden") Aunt Juley hat Soames an der empfindlichsten Stelle getroffen, wenn sie auch schließlich noch von Hester unterbrochen wurde, der sie nicht als einziger und nicht nur dies eine Mal mit ihrer Geschicklichkeit, zu unangebrachten Themen überzuleiten, auf die Nerven fällt.

C. H. p. 48.

Die Gastgeberin Mrs. Pendyce, die bei einer kleinen Tanzgesellschaft im Gutshause die Tanzenden beobachtet, gibt ihrer Unzufriedenheit über die mangelnde Tanz- und Unterhaltungsfähigkeit der *county people* Ausdruck:

". . . I should have liked to have got some men from town, but Horace will only have the county people. It's not fair to the girls. It isn't so much their dancing, as their conversation — all about the first meet, and yesterday's cubbing, and to-morrow's covert-shooting, and their fox-terriers (though I'm awfully fond of the dear dogs), and then that new golf course. Really, it's quite distressing to me at times." Again Mrs. Pendyce looked out into the room with her patient smile, and two little lines of wrinkles formed across her forehead between the regular arching of her eyebrows that were still darkbrown. "They don't seem able to be gay. I feel they don't really care about it. T h e y ' r e o n l y j u s t w a i t i n g till to-morrow morning, so that they can go out and kill something. Even Bee's like that!"

Nachdem der erste Teil der direkten Rede mit der Bemerkung schloß: *"Really, it's quite distressing to me at times"*, nimmt man deutlich den Gefühlsausdruck der Stimme im Schlußsatz (des zweiten Teiles) wahr, der die progr. Form aufweist, einen Gefühlsausdruck, wie ihn der Autor auch zwischen den beiden Teilen der direkten Rede von ihrer Mine berichtet (vgl.: *and two little lines of wrinkles . . .*).

In allen diesen Fällen bringen also dargestellte Personen scheinbar selbständig einen Sachverhalt, der ihr Gefühlsleben tangiert, zum Ausdruck. Der Erfahrungsinhalt ist in den gebrachten Beispielen unerwünscht, und die seelische Erregung, die er in der Figur auslöst, spiegelt sich in der progr. Form deren sich das sprechende Subjekt direkt bedient.

Die progr. Form drückt die Anteilnahme aus

a. eines Subjektes, und zwar

A. 2. des Autors.

Der „Bericht".

Im Bericht ist der Autor das direkt sprechende Subjekt. Bei Darstellung seines Objektes kann er durch die progr. Form eine Anteilnahme am Sachverhalt zum Niederschlag bringen.

Es sind zweierlei Beispielgruppen ausgewählt:

a) diejenige, in der die progr. Form eine Anteilnahme des Autors an den dargestellten Vorgängen in der Natur widerspiegelt,

b) diejenige, in der die progr. Form davon zeugt, daß der Autor dargestellten Personen erlebend gegenübersteht, sich also „in eine Szene einfühlt".

Beispiele zu I. A. 2. a:

Des Autors Anteilnahme an Naturvorgängen.

Hierbei drückt der Verbalinhalt Vorstellungen von solchen Tätigkeiten aus, die nur lebenden Wesen, oft nur den Menschen, eignen und von hier aus an die Naturerscheinungen herangetragen sind.

Patr. p. 281.

The river's black water was making stilly, slow recessional under a half-moon. Beneath the cloak of night the chaos on the far bank, the forms of cranes, high buildings, jetties, the bodies of some sleeping barges, a million queer dark shapes, were invested with emotion. All was religious out there, all beautiful, all strange.

So wendet sich G. der Natur zu, nachdem ein langer weltanschaulicher Dialog abgebrochen ist — „Da sang des Flusses schwarzes Wasser die ruhige, langsame Schluß-Hymne" (*recessional-hymn sung while clergy and choir withdraw after service.* C. O. D.). Diese Darstellung des Flusses zeugt von besonders tiefem Erleben.

Patr. p. 60.

The wind had risen, blowing from the West, and sunshine was flying on it. The call of the cuckoos – a little sharpened — followed the swift travelling car. (— in der die Personen, von denen G. vorher berichtet hat, sitzen.)

P a t r. p. 82.

Lady Casterley was that inconvenient thing — an early riser. No woman in the kingdom was a better judge of a dew carpet. Nature had in her time displayed before her thousands of those pretty fabrics, where all the stars of the past night, dropped to the dark earth, w e r e w a i t i n g to glide up to heaven again on the rays of the sun. (. . . wo alle Sterne der vergangenen Nacht, die auf die dunkle Erde herabgefallen waren, darauf warteten, auf den Sonnenstrahlen wieder zum Himmel hinaufzugleiten).

In obigen Beispielen erscheint dem Subjekt (Autor) leblose Natur als lebendig, tätig. In den folgenden ist durch die progr. Form an lebendigen Wesen der Natur, z. B. den Vögeln, eine menschliche Tätigkeit ausgedrückt, d. h. die Tätigkeiten der Vögel erscheinen dem wahrnehmenden, erlebenden Subjekt als sinnvolle, derartig, wie sie im allgemeinen nur der Mensch auszuführen vermag.

P a t r. p. 197.

Over the fields behind, t h e l a r k s w e r e h y m n i n g t h e p r o m i s e o f t h e u n r i p e c o r n; — so beginnt G. die Darstellung der Natur, in der der genesende Miltoun und seine Schwester Barbara am Strande liegen.

(„Die Lerchen priesen es durch Hymnen, daß das unreife Korn so viel versprach"). So tief erlebt G. das Trillern der Lerchen. Ähnlich das Folgende:

P a t r. p. 241.

In place of the shrill wailing pipe of the hunting buzzard-hawks half lost up in the wind, i n v i s i b l e l a r k s w e r e l e t t i n g f a l l h y m n s t o t r a n q u i l l i t y.

P a t r. p. 282.

The first, too early, scent from leaves about to fall, penetrated to the heart. A n d s o r r o w f u l s w e e t b i r d s w e r e t u n i n g t h e i r l i t t l e a u t u m n p i p e s, blowing into them fragments of Spring odes to Liberty. („Und traurige liebliche Vögel stimmten ihre kleinen Herbstpfeifen, in sie Frühlingsoden an die Freiheit blasend.")

Das Objekt, dem sich der Autor direkt gegenüberbefindet und das er darstellt, liegt in allen obigen Fällen nicht in der Er-Sphäre. Es handelt sich um direkte Anteilgabe. Der Naturgegenstand ist für das Subjekt persönlich, lebendig. Zwischen dem darstellenden Subjekt und dem dargestellten Objekt besteht eine innere Beziehung. Besonders charakteristisch ist es, daß zugleich mit dem Herantragen

fremder Aktionsvorstellungen an das erlebte Naturobjekt auch die progr. Form auftritt, ein Zeichen für die Stärke der inneren Beteiligung, des Erlebens durch den Autor. (Es könnte vor jedem so erlebten Satzinhalt *I hear, I see* stehen).

Beispiele zu I. A. 2. b:

Des Autors „Einfühlung in eine dargestellte Szene".

In den Beispielen schließt der Autor von einer sinnlichen Wahrnehmung, die an seinen Personen zu machen ist, subjektiv auf einen Vorgang, auf den ihm der Wahrnehmungsinhalt hinzudeuten scheint. Dieser Vorgang ist durch die „erlebte" progr. Form + Adverb (*evidently, manifestly* = augenscheinlich ja) ausgedrückt.

Chanc. p. 249.

Während eines hitzigen Gesprächs, in dem Jolly seinen Vetter Val, der sich soeben mit Jolly's Schwester Holly verlobt hat, zur Rede stellt, berichtet der Autor:
Jolly's face crimsoned, then clouded. Some struggle was evidently taking place in him; and Val and Holly stared at him, so clearly was that struggle marked; they could even hear him breathing. Then his face cleared up and became oddly resolute.

Der erste Satz gibt einen sinnlich wahrnehmbaren Vorgang, der vom Autor aus der 3. (Er-)Sphäre berichtet ist. Im zweiten Teil des nächsten Satzes konstatiert der Autor ebenfalls aus der 3. Sphäre: *and Val and Holly stared at him . . .* Zwischen diesen beiden Sätzen steht die progr. Form, die einen Vorgang ausdrückt, auf den das Subjekt durch das, was es von Jolly sinnlich wahrnimmt, hingewiesen wird; es scheint (erscheint) dem wahrnehmenden Subjekt also, daß in dem obj. Wahrnehmungsinhalt (*Jolly's face crimsoned . . .*) sich ein in Jolly stattfindender innerer Kampf ausdrückt: auf Grund des obj. sichtbaren Gesichtsausdrucks wird dieser Kampf subj. erlebt. Welches ist aber das wahrnehmende und erlebende Subjekt? Niemand anders als der Autor. Was er von den dargestellten Personen berichtet: *and Val and Holly stared at him . . .*, erlebt er nun selbst; er versetzt sich an die Stelle der Beobachtenden und Erlebenden; er „fühlt sich in die Szene ein", tritt Jolly erlebend gegenüber. Spiegelbild der Stellung des Autors zum Sachverhalt in der Ich-Sphäre, also eines Erlebens des Sachverhalts durch den Autor, ist die progr. Form.

Patr. p. 52.

Während eines Dialogs zwischen Lady Valleys und ihrem Gast Courtier macht der Autor die berichtende Zwischenbemerkung: *But as she spoke Coutier saw a young girl coming along the terrace. She had evidently been riding, for she wore high boots and a skirt which had enabled her to sit astride. Her eyes were blue, and her hair — the colour of beech-leaves in autumn with the sun shining through — was coiled up tight under a small soft hat. She was tall, and moved towards them like one endowed with great length from the hip joint to the knee. Joy of life, serene, unconscious vigour, seemed to radiate from her whole face and figure.*

Auch hier ist in dem Ausdruck: *She had evidently been riding.* die progr. Form der Spiegel eines subj. Erlebens des Autors, seiner „Einfühlung in die Szene". Wieder ist unmittelbar bei dem Satz mit progr. Form berichtet, daß die dargestellte Person eine sinnliche Wahrnehmung macht (*Courtier saw . . .*), und der Inhalt der Wahrnehmung beschrieben, auf Grund deren der Autor auf den ihn motivierenden Vorgang schließt. Während dieses Motiv aus der Ich-Sphäre heraus dargestellt ist wobei der Autor dem *young girl* selbst erlebend gegenübersteht hat die Umgebung dieses Satzes auch hier das Kennzeichen der Er-Sphäre.

Swan Song p. 111.

Soames und seine Schwester Winifred als Zuschauer eines Pferderennens, bei dem Soames nichts weiter im Sinne hat, als seine Tochter im Auge zu behalten, die jede Gelegenheit ausnutzt, mit dem früheren, jetzt mit einer Amerikanerin verheirateten Jugendgeliebten Jon zusammenzutreffen.

Die Anführung der direkten Rede des Soames und Winifred's unterbricht der Autor durch den Bericht: *but it was at his daughter that Soames wanted to gaze from behind Winifred's shoulder. She had not yet seen the young man (Jon), but was evidently looking for him — her eyes were hardly ever on the horses — no great wonder in that, perhaps, for they all seemed alike to Soames . . .*

Chanc. p. 290.

At Hyde Park Corner he ran into George Forsyte, very sunburnt from racing, holding a false nose in his hand.

"Hallo, Soames!" he said; "have a nose!"

Soames responded with a pale smile.

"Got this from one of these sportsmen," went on George, who

had evidently been dining; "had to lay him out — for trying to bash my hat.

Der den erlebten Sachverhalt bringende Satz ist hier durch ein Relativpronomen angeschlossen (relativischer Anschluß), desgleichen:

P a t r. p. 46.

Nachdem das Geplauder von *little Ann* bei ihrer Mutter Agatha mit der Frage abschloß: *"Can I go to Father?"*, fährt der Autor fort:

Agatha, who was having her hair brushed, thought:
"I'm not sure whether belts so low as that are wholesome," murmured: "Wait a minute!"
But little Ann was gone; and her voice could be heard in the dressing-room climbing up towards Sir William, who from the sound of his replies, was manifestly shaving.

Also während der Autor das, was an der dargestellten Person rein äußerlich wahrnehmbar ist, aus der Er-Sphäre heraus berichtet, ist der Vorgang, auf den er subjektiv schließt, von ihm erlebt, die Er-Sphäre also verlassen. Das *manifestly* + progr. Form, dessen er sich bedient, zeigt, daß der Autor selbst der Figur erlebend gegenübertritt und den durch progr. Form + Adverb dargestellten Vorgang erlebt auf Grund des äußerlich Wahrnehmbaren, hinter welchem dem Subjekt der durch die progr. Form ausgedrückte Vorgang als Motiv zu stecken scheint.

Diese Beispiele dienten dazu, den Autor als erlebendes Subjekt darzustellen, das er im „Bericht" sein kann, nachdem die Beispiele zu Anfang dieses Abschnitts dargestellte Personen in der „Direkten Rede" als erlebende Subjekte zeigten. In beiden Teilen, sowohl in A. 1. wie in A. 2., brachte e n t w e d e r die dargestellte Person o d e r der Autor einen erlebten Sachverhalt als Sprecher direkt zum Ausdruck. Im folgenden 2. Abschnitt werden s o w o h l die dargestellte Person a l s a u c h der Autor beim gemeinsamen Erleben eines Sachverhalts in Erscheinung treten.

Die progressive Form drückt die Anteilnahme aus

B. b e i d e r Subjekte (des Autors u n d der dargestellten Person).

Auf Grund von Einfühlung in die dargestellte Person erlebt der Autor einen Sachverhalt mit der Figur.

Während im vorhergehenden Abschnitt A. das Subjekt immer d i r e k t den erlebten Sachverhalt darstellte, von einer Brechung

also keine Rede sein könnte, liegt in den Fällen dieses Abschnitts B. die gleiche „B r e c h u n g“ vor, wie sie z. B. bei der „Erlebten Rede“ zutage tritt. Bei Untersuchung der Fälle, in denen die „erlebte“ progr. Form z. B. von *always* begleitet ist und bei denen der Autor als sprechendes Subjekt mitspielt, stellte sich charakteristischerweise heraus, daß etwa zwei Drittel aller Beispiele in Sätzen „Erlebter Rede“ vorkommen.

Es sind zwei Beispielgruppen anzuführen:

1.) progr. Form + Adverb in selbständigen Sätzen,
2.) progr. Form + Adverb in untergeordneten Sätzen.

Auf die Art des Zusammenhangs, der zwischen dieser scheinbar unvermittelten Einteilung und der voraufgehenden Darlegung besteht, gehen wir nach Anführung der Beispiele unten ein.

Beispiele zu 1): Die erlebte progr. Form im Hauptsatz:

a) in alleinstehenden Einzelsätzen,
b) in einem Passus „Erlebter Rede“.

B e i s p i e l e z u I. B. 1. a:

S w a n S o n g p. 248.

Während eines Dialogs zwischen Soames und dem Vater seines Schwiegersohnes, Old Mont, sagt der Autor nach Anführung von Old Mont's Worten: *Scames sniffed. The chap w a s a l w a y s p u t t i n g things in that sort of way!* Danach setzt der Autor die Anführung des Dialogs fort.

Der zuerst gegebene Sachverhalt *(Soames sniffed)* ist der Ausdruck einer seelischen Responsion des Soames auf die Worte des Old Mont; der folgende Satz mit progr. Form (immerzu aber auch mußte der Mann die Dinge unter diesem Gesichtswinkel sehen und aussprechen!) spiegelt gleichfalls deutlich die seelische Erregung über den Sachverhalt wider. Während aber der äußerlich wahrnehmbare Ausdruck der seelischen Reaktion (*Soames sniffed*) vom Autor allein als sprechendem Subjekt dargestellt ist, taucht beim zweiten Satz (*The chap . . .*) Soames ebenfalls als Subjekt auf; hier ist Soames das ursprünglich erlebende Subjekt, das am Sachverhalt innerlich Anteil nimmt. Im ersten Satz ist die Figur also Objekt, an dem der Autor als Sprecher aus der 3. Sphäre einen äußerlich wahrnehmbaren Sachverhalt konstatiert; im zweiten Satz wird Soames einem eigenen Sachverhalt gegenüber zum seelisch erlebenden Subjekt, und der Autor, der sich in Soames als ursprüngliches Subjekt einfühlt, erlebt mit ihm gemeinsam den Sachverhalt und bringt ihn mit Hilfe der progr. Form aus der Ich-Sphäre zum Ausdruck. Die Stellung des

Autors in der Ich-Sphäre ist nur eine momentane, sie ist nach diesem Satz wieder aufgegeben.

S w a n S o n g p. 294.

Den Soames, der sich seiner Tochter Fleur gegenüberbefindet, erfüllt Fleur's Gebaren mit großer Sorge. Nach Anführung einiger Worte in „Direkter Rede" bemerkt der Autor:
Her laugh cut Soames to the quick.
S h e w a s o n l y p r e t e n d i n g to eat, too. But he was afraid to ask if she had taken her temperature.

Nachdem der Autor im ersten Satz berichtet hat, daß Soames aufs stärkste affiziert wird, und zwar durch ihr Lachen, gibt er im nächsten Satz einen Erfahrungsinhalt, der Soames in solche Unruhe versetzt, daß er am liebsten Fleur gefragt hätte, ob sie ihre Temperatur gemessen hätte, ohne jedoch diese Frage zu wagen, wie der Autor im letzten Satz berichtet. Der Erfahrungsinhalt selbst, so wie er erlebt wird, mit der ganzen sorgenden Unruhe des ursprünglich erlebenden Subjektes Soames, ist im angeführten Mittelsatz zum Ausdruck gebracht durch den Autor als Sprecher, der die „erlebte" progr. Form gebraucht. Auf Grund von Einfühlung in die dargestellte Person, an der er unmittelbar vor und nach Wiedergabe dieses erlebten Sachverhalts als einem Objekt konstatiert, erlebt der Autor bei Darstellung des Mittelsatzes mit der Figur gemeinsam die starke Gefühlserregung, in der Soames als Subjekt seinem eigenen Erfahrungsinhalt gegenübersteht; er befindet sich ebenso wie Soames dem gegebenen Erfahrungsinhalt gegenüber in der Ich-Sphäre. Daher die „erlebte" progr. Form, deren sich der Autor als Sprecher bedient für einen Sachverhalt, dessen ursprünglich erlebendes Subjekt die dargestellte Person ist.

S w a n S o n g p. 67.

In der Hoffnung, den jetzt mit einer Amerikanerin verheirateten Jugendgeliebten Jon allein anzutreffen, macht sich Fleur nach dem Hause seiner Gastgeber auf unter dem Vorwande, dort Rechnungen besprechen zu müssen.
With the canteen accounts in her hand, Fleur stepped out between her tubbed bay-trees. A quarter to nine by Big Ben! Twenty odd minutes to walk across the Green Park! She had drunk her coffee in bed, to elude questions — and there, of course, was Dad with his nose glued to the dining-room window. She waved the accounts, and he withdrew his face as if they had flicked him. He was ever so good, but h e s h o u l d n't a l w a y s b e d u s t i n g h e r — she wasn't a piece of china!

Auch hier spricht während des Schlußsatzes der Autor nicht direkt; er ist zwar das sprechende, aber nicht das ursprünglich den Sachverhalt erlebende Subjekt, sondern er erlebt nur auf Grund von Einfühlung einen Sachverhalt gemeinsam mit Fleur, welcher der Sachverhalt ursprünglich zugehört und die auf ihn ursprünglich respondiert. — Es ist erklärlich, daß Fleur, nachdem sie alles getan hat, Gelegenheiten, die ihre wahre Absicht bloßstellen könnten, aus dem Wege zu gehen, in die Erregung gerät, die in dem Satz mit progr. Form + *always* zum Niederschlag gekommen ist, wenn sie sich sagt (direkt gewendet): „Unendlich gut ist er ja, aber seine ewige Behüterei ist unerträglich, die kann er sich sparen — ich bin doch kein Porzellanstück."

M. o. P. I. p. 134.

Der Autor berichtet:
And every day Aunts Juley and Hester were required to come and report on Timothy; what news there was of Nicholas; whether dear June had succeeded in getting Jolyon to shorten the engagement, now that Mr. Bosinney was building Soames a house; whether young Roger's wife was really — expecting; how the operation on Archie had succeeded; and what Swithin had done about that empty house in Wigmore Street, where the tenant had lost all his money and treated him so badly; above all, about Soames: was Irene still — still asking for a separate room? And every morning Smither was told: . . .

Nach all den von *to report* abhängigen indirekten Fragesätzen kommt die Frage, die der ganzen Verwandtschaft auf dem Herzen brennt: denn das erste Entsetzen über die Bitte um *a separate room*, die des Soames junge Gattin ausgesprochen hatte, hält unvermindert an: bei der unterstrichenen Frage mit ihrem „immer noch (*still*)?" ist die seelische Erregung des Fragenden über den Sachverhalt eher noch größer als damals, wo man immerhin noch hätte annehmen können, daß diese ungeheuerliche Bitte einer Augenblickslaune entsprungen sein könnte — aber: „immer noch?" Die ganze Anteilnahme des Subjekts am Sachverhalt liegt in diesem Satz mit seiner progr. Form + *still*, bei dem nicht mehr die grammatische Abhängigkeit wie bei den voraufgehenden Sätzen besteht; hinter und über diesem selbständigen Satz steht vielmehr direkt das erlebende Subjekt, nämlich der Autor als Sprecher, der sich in die fragende Figur einfühlt und mit diesem ursprünglich erlebenden Subjekt den betr. Sachverhalt miterlebt. In die Er-Sphäre, die der Autor bei diesem Satze verlassen hat, geht er beim nächsten Satz sofort wieder zurück.

M. o. P. I. p. 203.

Nach erregter Debatte, die zwischen Soames und seinem Architekten Bosinney stattgefunden hat, weil die veranschlagte Summe für den Neubau überschritten wurde, nimmt der Dialog wie folgt seinen Fortgang:

"Let's go over it," he sai sulkily, "and see how the money's gone."
"Very well," assented Bosinney. "But we'll hurry up, if you don't mind. I have to get back in time to take June to the theatre."
Soames cast a stealthy look at him, and said: "Coming to our place, I suppose to meet her?" He was always coming to their place!

In dem Schlußsatz verrät sich klar die unwillige Erregung des ursprünglich erlebenden Subjektes Soames, der schon argwöhnt, daß der Magnet, welcher den mit June verlobten Bosinney in das Haus des Soames zieht, Irene, seine eigene Frau, ist. Auch hier hat das sprechende Subjekt, der Autor, der diesen erlebten Sachverhalt infolge von Einfühlung in Soames mit der Figur gemeinsam erlebt, die Ich-Sphäre nur während der Darstellung dieses einen Satzes, der die progr. Form aufweist, inne.

Ist in obigen Beispielen der Satz mit progr. Form als Spiegel erlebten Sachverhalts umgeben von Sätzen in der Form der „Direkten Rede" und des „Berichts", so findet er sich in den folgenden Beispielen in einem Passus „Erlebter Rede".

Beispiele zu I. B. 1. b:

Chanc. p. 109.

Des 88-jährigen James erregte Nerven lassen schaurige Bilder vor seinem geistigen Auge aufsteigen:

With eyes fixed on the doubted Turner in the centre of the wall, James suffered tortures. He saw Dartie in the dock, his grandchildren in the gutter, and himself in bed. He saw the doubted Turner being sold at Jobson's, and all the majestic edifice of property in rags. He saw in fancy Winifred unfashionably dressed, and heard in fancy Emily's voice saying: "Now, don't fuss, James!" She was always saying: "Don't fuss!" She had no nerves; he ought never to have married a woman eighteen years younger than himself. Then Emily's real voice said: . . .

Was James fühlt, im Geiste sieht und hört, ist vom Autor „berichtet". Aber in dem Satz mit progr. Form und den ihm folgenden Sätzen (*she was always saying . . .* bis *. . . younger than himself*) erhebt sich neben dem Autor als sprechendem Subjekt die Figur James gleichfalls als Subjekt. „Erlebte Rede" liegt vor. James ist das ur-

sprünglich erlebende bezw. erfahrende Subjekt, mit dem der Autor auf Grund von Einfühlung gemeinsam den Sachverhalt erlebt bezw. erfährt, den er als Sprecher zum Ausdruck bringt. Eine starke Anteilnahme des Subjekts am Sachverhalt liegt in der progr. Form des unterstrichenen Satzes; der Unwille des James über das Verhalten seiner Frau ist so groß, daß der erregte Greis sogar zu dem Gedanken kommt, er hätte sie, die 18 Jahre jünger ist als er, nie heiraten sollen.

Noch einige ähnliche Beispiele:

P a t r. p. 151.

Uncle Dennis, der prüfend einen Liebhaber seiner Nichte Barbara betrachtet, kommt zu dem Schluß:

Fellow - no doubt - that would ride off on his ideas, humanitarian! To Lord Dennis, there was something queer about humanitarians. They offended perhaps his dry and precise sense of form. They w e r e a l w a y s l o o k i n g o u t for cruelty or injustice; seemed delighted when they found it — swelled up, as it were, when they scented it, and as there was a good deal about, were never quite of normal size. Men who lived for ideas were, in fact, to one for whom facts sufficed always a little worrying! A movement from Barbara brought him back to actuality.

Das, was der Autor berichtend von dem inneren Verhältnis der Figur Lord Dennis zu den *humanitarians* in diesem Passus sagt (besonders *there was something queer . . ., they offended . . .* und *. . . were a little worrying*), diese vor und nach dem unterstrichenen Satz konstatierte unwillige Ablehnung des Lord Dennis den *humanitarians* gegenüber kommt direkt auch in der progr. Form zum Ausdruck; der Autor erlebt, sich in Lord Dennis einfühlend, die seelische Responsion auf den Sachverhalt mit ihm, so daß er zum Gebrauch der „erlebten" progr. Form kommt.

J. S. p. 19.

Old Jolyon führt Irene durch das von ihm bewohnte Haus, das erbaut wurde von dem nun toten Geliebten Irene's, mit dem sie hier glücklichste Stunden verlebt hat.

Old Jolyon had an odd impression of her. Was she trying to conjure somebody from the shades of that space where the colouring was all pearlgrey and silver? He would have had gold himself; more lively and solid. But Jo had French tastes, and it had come out shadowy like that, with an effect as of the fume of cigarettes the chap w a s a l w a y s s m o k i n g, broken here and there by a little blaze of blue or crimson colour. It was not h i s dream! Mentally he had hung this space with those gold-

framed masterpieces of still and stiller life which he had bought in days when quantity was precious. And now where were they? Sold for a song!

Das „ewige Gerauche" seines *filius* findet Old Jolyon's Mißbilligung ebenso wie die Farbe des betr. Raumes, erst aus der gleichen Mißbilligung heraus entspringt ja dieses wesentliche Attribut (*the chap was always smoking*), das zu *the fume of the cigarettes* unentbehrlich hinzugehört — eine Verbindung, die als Ganzes vergleichend neben die Wirkung der Farbe des Raumes tritt.

C h a n c. p. 107.

Der Autor setzt berichtend über James ein:
At eighty-eight he was still organically sound, but suffering terribly from the thought that no one ever told him anything. It is, indeed, doubtful how he had become aware that Roger was being buried that day, for Emily had kept it from him. S h e w a s a l w a y s k e e p i n g things from him. Emily was only seventy! James had a grudge against his wife's youth. He felt sometimes that he would never have married her if he had known that she would have so many years before her, when he had so few.

In dem Satz mit progr. Form + *always* erlebt der Autor selbst mit James die gleiche seelische Responsion auf den Sachverhalt, die er an anderer Stelle dieses Passus von James aussagt: die Schmerzhaftigkeit, die der Gedanke *that no one ever told him anything* für James hatte. Diese „ewige Geheimtuerei" seiner Frau ihm gegenüber, das eine häufig wiederkehrende Aufregungsmotiv des alten James, läßt charakteristischerweise automatisch die andere Quelle der unzufriedenen Erregungen, die auch den Greis nicht zur Ruhe kommen läßt, aufspringen: *Emily was only seventy!* Die Wirkung dieses Sachverhalts auf das Gefühlsleben des James stellt der Autor nachfolgend dar: *James had a grudge against his wife's youth . . .*

Noch einmal der so häufig unwillig-unzufriedene alte Vater des *Man of Property* als ursprüngliches Subjekt einer Anteilnahme, die durch den Autor als sprechendes und miterlebendes Subjekt in der progr. Form + *always* zum Niederschlag kommt:

C h a n c. p. 346.

James als Zuschauer am Fenster bei der Beisetzung der Königin:
They said this German Emperor was here for the funeral, his telegram to old Kruger had been in shocking taste. He shouldn't be surprised if that chap made trouble some day. Change! H'm! Well, they must look after themselves when he was gone: he didn't know where he'd be! And now Emily had asked Dartie to

lunch, with Winifred and Imogen, to meet Soames' wife — she was always doing something. And there was Irene living with that fellow Jolyon, they said. He'd marry her now, he supposed.

Der ganze angeführte Passus, in dem das unwillige „immerzu muß sie (meine Frau) aber auch etwas anstellen" (direkt gewendet) steht, ist „Erlebte Rede".

Handelte es sich im Abschnitt B. 1. um Sonderfälle „Erlebter Rede", so haben wir es im folgenden Abschnitt B. 2. mit Sätzen in der Form des „Berichts" zu tun; engste Verschmelzung des erlebten Sachverhalts mit der Darstellungsform des „Berichts" liegt im folgenden vor. — Waren im obigen Abschnitt B. 1. die Sätze mit „erlebter" progr. Form selbständig, kam ein regierender Satz, von dem diese Sätze etwa unbedingt abhängig gewesen wären, garnicht in Frage, so sind in den Beispielen des folgenden Abschnitts B. 2. die Sätze mit erlebtem Sachverhalt einem regierenden Satz untergeordnet.

Beispiele zu I. B. 2:

Chance. p. 292.

Der Autor berichtet von Soames:

But at night and in his leisure moments he was ravaged by the thought that time was always flying and money flowing in, and his own future as much "in irens" as ever.

Auf den im *that*-Satz ausgedrückten Sachverhalt respondiert Soames aufs stärkste: *he was ravaged* durch den Erfahrungsinhalt. Ursprünglich erlebendes Subjekt ist also die Figur Soames. Sprecher des ganzen Satzes ist der Autor. Im regierenden Satz berichtet er, daß die Figur etwas erlebt und in welcher Weise sie es erlebt; hierbei ist er in der Er-Sphäre. Bei Darstellung des Sachverhalts selbst aber, der von der dargestellten Person erlebt wird, zieht dieser Erfahrungsinhalt, der im abhängigen *that*-Satz gegeben wird, den Autor aus der Er-Sphäre in die Ich-Sphäre; der Autor erlebt auf Grund von Einfühlung den Sachverhalt ebenso wie die Figur Soames, d. h. also in der gleichen Weise, wie der Autor im regierenden Satz es angibt.

Ausdruck der inneren Anteilnahme des Autors ist die progr. Form im abhängigen *that*-Satz, die aus dem „Munde" des Autors stammt. Ausdruck des ursprünglichen Erlebens der Figur ist der den *that*-Satz regierende Satz. Während der regierende Satz aus der Er-Sphäre heraus dargestellt ist, bezeugt die „erlebte" progr. Form eine Einfühlung des Autors in die erlebende Figur, also die Ich-Sphäre. Formal ist der *that*-Satz abhängig von dem regierenden Satz; der im *that*-Satz gegebene Sachverhalt ist direkt abhängig von

dem Subjekt des regierenden Satzes (*he*), das den Sachverhalt ursprünglich erlebt. Bei dem im *that*-Satz gegebenen Sachverhalt liegt die gleiche „Brechung" vor wie in den Beispielen der „Erlebten Rede", in denen auch die Figur das ursprünglich erlebende und der Autor das sprechende, infolge von Einfühlung miterlebende Subjekt war. Dieses Merkmal ebenso wie das feste berichtende Band, das den erlebten Sachverhalt des abhängigen Satzes mit dem berichtenden regierenden Satz verknüpft, ist auch den folgenden Beispielen eigentümlich.

P a t r. p. 206.

Der Autor berichtet von Courtier, der sich seinem begünstigteren, ihm verhaßten Rivalen Lord Harbinger gegenüberbefindet:
Behind him was Lord Harbinger. And once more the memory of Lady Casterley's words; the memory of the two figures with joined hands on the balcony above the election crowd; all his latent jealousy of this handsome young Colossus, his animus against one whom he could, as it were, smell out t o b e a l w a y s f i g h t i n g on the winning side; all his consciousness too of what a lost cause his own was, his doubt whether he were honourable to look on it as a cause at all, flared up in Courtier, so that his answer was a stare.

Fast hört man das Zähneknirschen des Subjektes bei „Witterung" des Erfahrungsinhaltes, daß sein schöner Rivale „immerzu" auf der Seite kämpfte, die gewann; heftigste Gefühle, den ganzen Haß, läßt dieser Erfahrungsinhalt in Courtier aufflammen, wie der Autor im Rahmen, in dem die progr. Form sich findet, berichtet. Bei Darstellung des von Courtier erlebten Sachverhalts selbst erlebt auch hier der Autor unmittelbar die seelische Responsion auf den Sachverhalt mit der dargestellten Person, wie die „erlebte" progr. Form zeigt.

C h a n c. p. 224.

Der Autor berichtet von Jolly und seinem Vaterhause Robin Hill:
The next day he went "down", and travelled through to Robin Hill. Nobody was there but June and Holly, for his father had gone to Paris. He splent a restless and unsettled Vacation, quite out of touch with either of his sisters. June, indeed, was occupied with lame ducks, whom, as a rule, Jolly could not stand, especially that Eric Cobbley and his family, "hopeless outsiders", who w e r e a l w a y s l i t t e r i n g up the house in the Vacation.

„Bericht" liegt noch vor bei Darstellung des inneren Verhältnisses, in dem Jolly zu den *lame ducks* steht: er konnte sie nicht ausstehen: eine deutliche Einstellung auf die Figur Jolly zeigt schon der Nach-

satz nach *especially* mit seinem *that* vor dem Eigennamen (*that Eric Cobbley)* und dem "*hopeless outsiders*", bis dann in der Darstellungsform des Sachverhaltes nach *who* (*who were always littering up . . .*). des Erfahrungsinhaltes, der ein gut Teil der ablehnenden Gefühle des Jolly motiviert, die seelische Erregung des Subjektes sich direkt spiegelt, der Sachverhalt also als erlebter gegeben ist. Der Bedeutungsinhalt des einleitenden *who*, das dieses erlebte Motiv an die voraufgehende berichtete seelische Response, die es auslöst (*he could not stand . . .*), anknüpft, kann auf diese Weise leicht ein kausaler sein: *who were always littering up the house* — weil sie immerzu das Haus in Unordnung brachten.

T o L e t p. 74.

Der Autor beschreibt ein Zimmer Timothy's, durch das Soames geht:

In a corner stood a large globe of that world never visited by Timothy, deeply convinced of the unreality of everything but England, and permanently upset by the sea, on which he had been very sick one Sunday afternoon in 1836, out of a pleasure boat off the pier at Brighton, with Juley and Hester, Swithin and Hatty Chessman; all due to Swithin, who w a s a l w a y s t a k i n g things into his head, and who, thank goodness, had been sick too. Soames knew all about it, having heard the tale fifty times at least from one or other of them.

Die Stärke der Gefühlsresponsion des ursprünglich erlebenden Subjektes Timothy auf den unterstrichenen Sachverhalt (das verdankte man Swithin, der sich aber auch immerzu etwas in den Kopf setzen mußte) ist gekennzeichnet durch die Tatsache, daß Timothy noch *permanently upset by the sea* ist.

T o L e t p. 162.

Der Autor berichtet:

Faithful to his native individualism, he took no part in local affairs, content to pay the rates which w e r e a l w a y s g o i n g u p.

Soames, der sich um *local affairs* nicht kümmerte, zahlte seine Abgaben nicht ohne Empörung über die ewig steigende Summe der Abgaben. Seine Gefühle sind aber nicht beschrieben, sondern sie spiegeln sich in der „erlebten" progr. Form ebenso direkt, wie sie im Ausdruck der *viva vox* oder im Gesichtsausdruck des Subjektes sich zeichnen würden.

Aber nicht der ganze Satz gibt einen erlebten Sachverhalt, indem etwa von vornherein der Autor den von der Figur ursprünglich erlebten Sachverhalt mit ihr gemeinsam erlebte (wie in B. 1).

auch nicht ist der erlebte Sachverhalt allein abhängig von einem Subjekt, etwa vom Autor allein (wie in A. 2) oder von der Figur allein als Sprecher (wie in A. 1.); wie in den anderen Beispielen dieses Abschnittes B. 2.) liegt vielmehr mitten im Satz auch hier ein Umbruch vor: im Anfang des Satzes bis *which* steht allein der Autor als Subjekt hinter dem Tatbestand, den er aus der Er-Sphäre heraus an Soames beschreibt; nach *which* aber taucht neben dem Autor die Figur ebenfalls als Subjekt, als einen eigenen Sachverhalt ursprünglich erlebendes Subjekt, auf; dieser Sachverhalt zwingt das sprechende Subjekt, den Autor, zum einfühlenden Miterleben mit der Figur; nach *which* ist der Autor, der nun nicht mehr alleiniges Subjekt ist, plötzlich aus der Er-Sphäre in die Ich-Sphäre getreten.

Auf die oben zurückgestellte Frage der Art des Zusammenhangs, der besteht zwischen Darstellungsform (Bericht, Erlebte, Direkte Rede) und grammatischer Qualität des „erlebten" Satzes (selbständig, untergeordnet) ist nunmehr einzugehen. Die Einteilung des obigen Abschnitts B. in 1.) selbständige, 2.) untergeordnete Sätze ist keine zufällige, willkürliche. Sie ist vielmehr gegeben durch die Darstellungsformen selbst. Untersucht man die selbständigen Sätze mit „erlebter" progr. Form in ihrer Beziehung zur Darstellungsform, so ergibt sich fast durchweg, daß sie der Form der „Erlebten Rede" angehören; die verbleibenden untergeordneten Sätze mit „erlebter" progr. Form finden sich dagegen in Sätzen des „Berichts". Diese durchgängige Regel gilt für die Fälle, in denen der Autor auf Grund von Einfühlung einen ursprünglich von der dargestellten Person erlebten Sachverhalt miterlebt und zum Ausdruck bringt (wo der Autor allein einen Sachverhalt erlebt, kann die progr. Form als Spiegel seiner Anteilnahme in selbständigem oder untergeordnetem Satz stehen). Aber die „Erlebte Rede" ist ja eine Darstellungsart, die zwischen zwei Hauptdarstellungsformen steht, nämlich zwischen der „Direkten Rede" (Selbstgespräch) und dem „Bericht", bald mehr dem „Bericht", bald mehr der „Direkten Rede" sich nähernd. Wenn also die Untersuchungen Anspruch auf Vollständigkeit erheben wollen, muß der Zusammenhang der grammatischen Qualität der Sätze, die „gemeinsam erlebte" progr. Form aufweisen (1. selbständige, 2. untergeordnete Sätze), mit der „Direkten Rede" noch untersucht werden. Da sich schon zeigte, daß „Bericht" und „Erlebte Rede" sich so deutlich differenzieren, indem der eine die „gemeinsam erlebte" progr. Form im Nebensatz, die andere diese progr. Form im Hauptsatz bringt, müßte die „Erlebte Rede" der „Direkten Rede" sehr nahe stehen, d. h. also, wo die dargestellte Person selbst den von ihr

erlebten Sachverhalt zum Ausdruck bringt, müßte die progr. Form als Spiegel des Erlebens sich im Hauptsatz finden. Umfangreiche Untersuchungen bestätigen diese Folgerung: Die Beispiele zeigen, daß in der „Direkten Rede" ebenso wie in der „Erlebten Rede" die progr. Form als Spiegel eines von der dargestellten Person ursprünglich erlebten Sachverhalts im Hauptsatz steht, während im „Bericht" der gemeinsam vom Autor und der dargestellten Person erlebte Sachverhalt nur im Nebensatz zu finden ist — wobei der Autor seine Berichtstellung in der Er-Sphäre, die er im regierenden Satz noch innehat, im Nebensatz aufgibt zugunsten der Stellung in der Ich-Sphäre. Stellt also der Autor, dessen Hauptstellung ja die des Berichterstatters ist, einen von der Figur ursprünglich erlebten Sachverhalt dar, so findet dieser sich in einem untergeordneten Satz; bringt die Figur selbst den von ihr erlebten Sachverhalt zum Ausdruck, so steht er in einem selbständigen Satz, hierbei zählt die „Erlebte Rede" (in welcher der Autor so sehr hinter die Figur zurücktritt, daß man fast den Eindruck hat, die dargestellte Person bringe selbst und scheinbar allein ihr eigenes, ursprüngliches Erleben zum Ausdruck) zu der „Direkten Rede".

Eine letzte Möglichkeit, die zugleich quasi die Gegenprobe auf die Richtigkeit der oben gegebenen Beobachtungen darstellt, ist indessen noch offen: bei der zwischen „Direkter Rede" und „Bericht" stehenden „Erlebten Rede" müßte es Fälle geben, in denen der erlebte Sachverhalt in untergeordnetem Satz steht; dies müßte dann der Fall sein, wenn diejenige Figur, die das psychologische Subjekt des betr. Passus „Erlebter Rede" ist, einen Sachverhalt (scheinbar selbständig und unmittelbar) als erlebten zum Ausdruck brächte, den sie, in eine andere ursprünglich erlebende Figur sich einfühlend, gemeinsam mit dieser erlebt. Das Verhältnis der ersteren Figur (psychol. Subjekt der „Erlebten Rede") — die einen auf Grund von Einfühlung mit einer anderen Figur miterlebten Sachverhalt zum Ausdruck brächte — zu der den Sachverhalt ursprünglich erlebenden Figur, in die sich die erstere Figur einfühlt, wäre dann das gleiche wie das des sich einfühlenden Autors, der einen Sachverhalt zum Ausdruck bringt, an dem er gemeinsam mit einer ursprünglich erlebenden Figur Anteil nimmt. Die „Erlebte Rede" käme in diesem Falle also dem „Bericht" sehr nahe; der erlebte Sachverhalt müßte folglich in einem untergeordneten Satz zu finden sein. — Eine Stelle nur noch als Beispiel für diese Gruppe, deren Unterbringung und Eingliederung wegen der Abweichung auf ziemliche Schwierigkeiten stieß, die aber schließlich eben als „Gegenprobe" und nur als Stützpfeiler für die übrigen Beobachtungen sich erwies:

P a t r. p. 296.

Barbara beim Lesen des Abschiedsbriefes, den ihr Courtier schrieb, nachdem er sie im Park auf einem Spaziergang mit seinem begünstigteren Rivalen Harbinger beobachtet hat:
she read the letter again, but before getting to the end could not see the words for mist. If in that letter there had been a word of complaint or even of regret! She could not let him go like this, without good-bye, without any explanation at all. He should not think of her as a cold, stony flirt, who h a d b e e n m e r e l y s t e a l i n g a few weeks' amusement out of him. She would explain to him at all events that it had not been that. She would make him understand that it was not what he thought — that something in her wanted — wanted — — !

Nach dem ersten Satz, welcher „Bericht" des Autors darstellt, tritt der Autor zurück, es folgt „Erlebte Gedankenkundgabe", deren psychologisches Subjekt *she* (Barbara) ist. Der den Satz mit progr. Form regierende Satz zeigt, daß sich Barbara auf Courtier's Gedanken einstellt (*he should not think . . .*). Der Erfahrungsinhalt des abhängigen *who*-Satzes ist apperzipiert von *he* aus, *he* (Courtier) ist das ursprünglich diesen Sachverhalt erlebende Subjekt. Der Erfahrungsinhalt: „Sie hat sich ja nur ein paar Wochen mit mir amüsiert, um mich dann beiseitezuschieben", erregt das ursprünglich erlebende Subjekt Courtier aufs stärkste. — Dieser Sachverhalt bezieht sich auf Erfahrungen der Vergangenheit (*perfect of experience*); jetzt fällt ein neues Licht auf die gewesenen Vorgänge (*she has been stealing . . .*), so daß das Nacherlebnis unter diesem neuen Licht nicht identisch ist mit dem Erlebnis, das Courtier in der Vergangenheit wirklich hatte. — Diesen Sachverhalt mit der seelischen Response, die er in Courtier hervorruft, erlebt Barbara mit Courtier; sie fühlt sich auf Courtier's Standpunkt ein, erlebt die Dinge so, wie er sie von sich aus sehen muß, mit ihm, obwohl sie von ihrem eigenen Standpunkt aus sie ganz anders sieht (vgl. die beiden folgenden Schlußsätze des oben angeführten Passus); sie gibt also ihren eigenen Standpunkt auf zugunsten Courtier's höchst subjektiven Standpunkts und erlebt Courtier's subjektiven Erfahrungsinhalt mit ihm, obgleich sie selbst auf Grund besserer Kenntnis der Motive ihres Handelns von der Wirklichkeit des gegenteiligen Sachverhalts überzeugt ist. Hier, wo sich die eine Figur (Barbara) in eine andere (Courtier) einfühlt, tritt also, wie im „Bericht", die progr. Form in abhängigem Satz auf.

Es ist Tatsache, daß d i e p r o g r. F o r m a l s S p i e g e l e i n e r A n t e i l n a h m e am Sachverhalt, den die d a r g e s t e l l t e

Person ursprünglich erlebt, in der „Direkten Rede“ in selbständigem Satz, im „Bericht“ aber in abhängigem Satz auftritt; die zwischen beiden Darstellungsformen stehende „Erlebte Rede“ hat in dieser Hinsicht gewöhnlich das Charakteristikum der „Direkten Rede“.

KAPITEL II.

Die progr. Form als Spiegel einer Anteilnahme des Autors.

II. A. Die „erlebte“ progr. Form in selbständigem Satz.

Es werden 3 Beispielgruppen angeführt, je nachdem ob und wie in der unmittelbaren Umgebung des Satzes mit progr. Form eine Reaktion der Figur auf das Erleben ausgedrückt ist.

II. A. 1. Die den Satz erlebten Sachverhalts umgebenden Sätze stellen an der Figur die seelische Responsion auf den erlebten Sachverhalt dar.

To Let p. 52.

Der wiederverheiratete Soames, dessen Tochter Fleur draußen auf eine schöne Frau aufmerksam wurde — ohne zu wissen, daß es Irene, die geschiedene Frau ihres Vaters, ist — flieht in eine Konditorei, um weiteren Komplikationen aus dem Wege zu gehen:

"Come into this pastry-cook's," said Soames abruptly, and tightening his grip on her arm he turned into a confectioner's. It was — for him — a surprising thing to do, and he said rather anxiously: "What will you have?"

"Oh! I don't want anything. I had a cocktail and a tremendous lunch."

"We must have something now we're here," muttered Soames, keeping hold of her arm.

"Two teas," he said; „and two of those nougat things."

But no sooner was his body seated than his soul sprang up. Those three — those three were coming in! He heard Irene say something to her boy, and his answer: . . .

Die den Satz mit progr. Form umgebenden Sätze haben das grammatische Subjekt *He* und die einfache Verbform. Nur der unterstrichene Satz weicht ab: er zeigt die progr. Form und das grammatische Subjekt *Those Three* (= seine Cousine June, Irene und deren Sohn Jon). Nachdem Galsworthy in den diesen Satz voraufgehenden Sätzen an *he* (Soames) als einem Objekt aus der 3. Sphäre konstatiert hat, sich der einfachen Verbform bedienend, beschreibt er unmittelbar vor dem unterstrichenen Satz eine starke seelische Responsion an Soames: *his soul sprang up.* Das Agens dieser seelischen Reaktion des Soames ist ein Bild, das er sieht: Die drei ihn am meisten tangierenden Menschen, vor denen er in der Konditorei seine Zuflucht gesucht hatte, um seine Tochter sie nicht sehen zu lassen, die drei, die ihn vor kurzem in der Gemäldegalerie, wo er noch allein war, in ziemliche seelische Erregung versetzten, diese drei sieht er ausgerechnet in die Konditorei kommen. Daß ihn dieses Bild in hohem Maße tangiert, ist klar. Der unterstrichene Satz mit progr. Form und momentan abweichendem grammatischem Subjekt wird also von Soames erlebt. Psychologisches Subjekt auch dieses Satzes ist Soames, der in den umgebenden Sätzen das grammatische Subjekt *He* ist. Der unterstrichene Satz ist ein ihm ursprünglich zugehörender Sachverhalt. Sprechendes Subjekt dieses Satzes ebenso wie der umgebenden Sätze ist aber der Autor (*muttered Soames, he said etc.*). Galsworthy also bringt mit Hilfe der progr. Form einen ursprünglich von der dargestellten Person erlebten Sachverhalt zum Ausdruck. In der Umgebung des unterstrichenen Satzes konstatiert er mittels der einfachen Verbform an *He*, der ihm als Objekt gegenübersteht. Wo dieses Objekt aber einem eigenen Sachverhalt gegenüber zum erlebenden Subjekt wird, da steht er mit diesem Subjekt über — genauer in — dem dargestellten Sachverhalt; er fühlt sich in dieses Subjekt ein, erlebt mit ihm den Sachverhalt so, wie er es unmittelbar vorher an *He* konstatiert hat. Die „erlebte" progr. Form ist Spiegelbild seiner Responsion auf einen ursprünglich von der Figur erlebten Sachverhalt, seiner Einfühlung in die dargestellte Person. Die Perspektive ist also die gleiche in den umgebenden „Bericht"-Sätzen wie in dem unterstrichenen Satz: Galsworthy stellt an Soames dar, der in den betr. Sätzen bald als grammatisches Subjekt, bald als Possessivpronomen (*his body, his soul*) auftaucht — in dem unterstrichenen Satz überhaupt nicht erwähnt wird. Was bei dem unterstrichenen Satz anders ist als bei den umgebenden Sätzen, ist die Stellung des Autors zu der dargestellten Person und zum Sachverhalt: er konstatiert so lange an der Figur als einem Objekt, bis ein Sachverhalt, dem die Figur als erlebendes Subjekt gegenübertritt, ihn aus der Er-Sphäre in die Ich-Sphäre

zieht; sofort kommt der erlebte Sachverhalt selbst zum Ausdruck — meistens natürlich mit momentan abweichendem grammatischem Subjekt — in der „erlebten" progr. Form die Responsion des erlebenden Subjekts widerspiegelnd. (N. B. das Ausrufungszeichen — nicht nur bei diesem Beispiel!).

Swan Song p. 119/120.

Nachdem Soames bei einem Pferderennen gesehen hat, daß er Recht hatte mit seinen Befürchtungen, daß nämlich seine jetzt verheiratete Tochter Fleur mit dem früheren, nun mit einer Amerikanerin verheirateten Jugendgeliebten Jon zusammengetroffen ist, hat er sich in sein Auto zurückgezogen; unmittelbar vor dem unten folgenden Passus sind Gedanken über den Staat etc., denen Soames in seinem Wagen nachhängt, wiedergegeben. *From this measured reflection he was abruptly transferred to feelings unmeasured. Fleur and that young fellow were watking across the lawn of the Enclosure! From under the brim of his grey hat he watched them painfully, reluctantly admitting that they made as pretty a couple as any there.*

Soames sieht plötzlich ein Bild: seine Tochter und ihr Jugendgeliebter gehen zusammen über den Rasen. Durch dieses Bild wird er aufs stärkste tangiert: *he was abruptly transferred to feelings unmeasured* — die sehr im Gegensatz stehen zu der bisherigen *measured reflection*. Er beobachtet das Bild *painfully*, *reluctantly* gibt er zu, daß die beiden eins der schönsten Paare sind. Diese seelischen Reaktionen des Soames, wie sie in der Umgebung des agierenden Sachverhalts (des unterstrichenen Satzes) vom Autor aus der 3. Sphäre heraus beschrieben werden, sie vibrieren unmittelbar in der „erlebten" progr. Form, die bei Darstellung des Sachverhaltes selbst gebraucht ist; denn der sprechende Autor, der infolge von Einfühlung in Soames die seelischen Responsionen des Soames auf das Bild ebenso erlebt wie die Figur, greift gerade auf Grund dieser seiner Anteilnahme zur „erlebten" progr. Form, so daß sie der eigenste, direkte Rezipient des Erlebens des Subjektes ist, des gleichzeitigen Erlebens des sprechenden Autors und der ursprünglich den Sachverhalt erlebenden Figur.

In den folgenden Beispielen liegen die Dinge im Prinzip ebenso wie oben; es wird nur noch die Art des Erlebens des ursprünglichen Subjektes (Figur) näher beleuchtet werden.

To Let p. 263.

Jon, Irene's Sohn und Enkel old Jolyon's, der des Soames Tochter Fleur liebt, hat gerade durch einen Brief seines Vaters Jolyon die Beziehungen erfahren, die zwischen seiner Mutter (Irene)

und dem Vater der geliebten Fleur früher bestanden und die eine Verbindung der Kinder (Jon und Fleur) — die einer zweiten Ehe entstammen, die sowohl Soames als Irene nach ihrer Scheidung eingingen — fast unmöglich erscheinen lassen. Jon befindet sich nach dem Lesen des Briefes in höchster Gefühlserregung. *He must have been twenty minutes there before a cry roused him. It came from the terrace below. He got up, scared. Again came the cry: "Jon!" His mother was calling! He ran out and down the stairs, through the empty dining-room into the study.*

Aus seiner eigenen Gefühlsversunkenheit wird Jon durch einen Schrei aufgestört, so daß er erschreckt auffährt. Als er den Schrei nochmals, deutlicher vernimmt, da erlebt er: „Meine Mutter stößt die Rufe aus!" Der vage Erfahrungsinhalt (*a cry, from the terrace below*) ließ ihn schon erschreckt auffahren, der klar erfaßte Erlebnisinhalt aber: „Es ist meine Mutter!" (sie, die er am meisten liebt, sie, die, selbst in höchster Gefühlsspannung, vor einigen Minuten aus seinem Zimmer ging) „Sie ruft mich so!" — dieser Erlebnisinhalt geht ihm derartig durch Mark und Bein, daß er sofort hinunterrennt, hin zu ihr — — er findet sie neben dem soeben entschlafenen Vater.

Der von der Figur ursprünglich erlebte Sachverhalt braucht jedoch nicht in der Form eines Aussagesatzes gegeben zu sein. Auch eine tastende Frage kann unter starker Gefühlsanteilnahme stehen.

Swan Song p. 268.

Die verheiratete Fleur, nimmermüde, Jon, den früheren, jetzt mit einer Amerikanerin verheirateten Jugendgeliebten, ganz sich zu eigen zu machen, hatte bei einem Zusammentreffen „alles auf eine Karte gesetzt" (*She had taken him by storm; . . . Infidelity had been achieved . . .*). Danach ist sie in höchster Gefühlsspannung: entweder hat sie ihn ganz verloren oder der gemeinsame Weg mit ihm ist für sie nun frei. Als sie durch einen Brief Jon's gewahr wurde, daß das erstere der Fall war, bat sie ihn durch ein Telegramm zu einer Zusammenkunft. *Dreadful to have to wait over the night! But she knew it might be evening or even next morning before he could call for it.*

Never did time go so slowly. For now she was shaken again. Was she over-estimating her power, relying too much on her sudden victory in a moment of passion, under-estimating Jon's strength after resolve taken? She remembered how in those old days she had failed to move him from renunciation. And, unable to keep still, she went up lonely on to Box Hill, and wandered among its yew-trees and spindleberry bushes, till she was tired out and the sun was nearly down.

Durch die bange, zweifelnde Frage (der unterstrichene Satz), die sie längst in ungeheurer Spannung hielt, *she was shaken again*. Weit entfernt, in der Erinnerung eine beruhigende Antwort zu finden, ist sie in ihrer Gefühlserregung *unable to keep still* . . . Die Frage mit „erlebter" progr. Form ist keine theoretische. cogitative, nein, auf Grund wirklicher Erfahrungen erlebt Fleur die Situation.

S w a n S o n g p. 255.

Soames — der längst argwöhnt, daß seine Tochter Fleur jede Gelegenheit wahrnimmt, den früheren Jugendgeliebten Jon zu treffen, der mit seiner jungen Frau aus Amerika zurückgekommen ist — bringt bei einer Unterhaltung mit seiner Tochter das Gespräch auf Jon's junge Frau (die sich von dem gleichen Künstler malen läßt wie Fleur): ". . . *Has he sent away the picture of that young woman?" Fleur's eyes did not flinch. "Jon Forsyte's wife? Oh! yes — long ago."*
She expected him to say: "Seen anything of them?" But it did not come. And that disturbed her more than if it had come.
(Soames:) "I had your cousin Val to see me to-day."
Fleur's heart stood still. H a d t h e y b e e n t a l k i n g?
(Soames:) "His name's been forged."
Thank heaven!

Während des Dialogs ist Fleur in großer Erregung. Ihre Gefühlsspannung erreicht den Höhepunkt, wo der Vater ihr mitteilt, daß er besucht wurde von Val, in dessen Hause Jon mit seiner jungen Frau wohnt. Ein mögliches Ereignis taucht vor Fleur's geistigem Auge auf: „Hatten sie alles ausgeplaudert?" Dieser Erlebnisinhalt tangiert Fleur so, daß ihr Herzschlag aussetzt. Erst als sie erfährt, daß das Agens ihrer seelischen Reaktion nicht besteht, daß der Neffe den Soames wegen einer Urkundenfälschung hat sprechen wollen, ist sie erlöst: *Thank heaven!*

In allen oben angeführten Beispielen war die seelische Responsion auf den mittels „erlebter" progr. Form dargestellten Sachverhalt beschrieben in „Bericht"-Sätzen: es folgen noch einige Fälle, in denen die seelische Reaktion zum Ausdruck kommt in erlebtem A u s r u f, dessen ursprüngliches Subjekt die Figur ist.

S w a n S o n g p. 299.

Soames. von unruhigem Schlafe erwacht. meinte Brand zu riechen sprang ans Fenster, sah Feuerschein aus dem Fenster seiner Gemäldegalerie kommen. *He ran to the foot of the stairs that led up to it. A stealthy sound, a scent of burning much more emphatic, staggered him. He hurried up the stairs and pulled open the door. Heavens! The far end of the gallery, at*

the extreme left corner of the house, was on fire. Little red flames were licking round the woodwork; the curtains of the far window were already a blackened mass, and the waste paper basket, between them and his writing bureau was a charred wreck!

Soames, der durch Sinneswahrnehmungen (Gesicht, Gehör, Geruch), die auf einen Brand hindeuten, schon stark beunruhigt ist, steht, nachdem er die Treppen hinaufgestürzt ist und die Tür zur Gemäldegalerie aufgerissen hat, vor dem tatsächlichen Bild, das ihm das verheerende Element bietet. In einem Ausruf: *Heavens!* kommt alle Erregung zum Ausbruch, die den mit seinem kostbaren Eigentum so verwachsenen Mann ergreift beim Anblick dieser sinnlosen Zerstörung. Das Züngeln der am Holzwerk fressenden Flämmchen ist für ihn eins der schaurigsten Bilder. — *How he hated those inexorable red tongues.*

Swan Song p. 303.

Nachdem Soames eine Zeitlang das Löschen des Feuers und die Rettung von Gemälden allein bewerkstelligt hat, kommt sein Chauffeur Riggs:

Behind him, in the doorway, that fellow Riggs at last, in shirt and trousers, with two extinguishers, and an open mouth!
"Shut your mouth!" he gasped, "and spray that wall!"
He watched the stream and the flames recoiling from it. How he hated those inexorable red tongues. Ah! That was giving them pause!

In dem Maße, wie Soames durch das Bild der roten, unerbittlichen Flammen die er unendlich haßte, seelisch tangiert wurde, genau so respondierte er, als er sah, daß ihnen Einhalt geboten wurde; dieser Anblick war ihm wohltuend, erlösend - *Ah!*

In allen oben angeführten Beispielen ist der Sachverhalt, der in einem Satz mit progr. Form ausgedrückt ist, ursprünglich erlebt von einer dargestellten Person. Nicht nur in den oben angeführten Fällen, sondern überhaupt für einen Sachverhalt, der mit Hilfe der „erlebten" progr. Form vom Autor dargestellt und durch die Figur ursprünglich erlebt ist, liegt meistens das Auslösungsmoment in einer aktuellen sinnlichen Wahrnehmung. Auch der Vorgang selbst, der erlebt und durch die progr. Form ausgedrückt wird, ist immer ein wirklich wahrgenommener, augenscheinlicher, ein konkret-anschaulicher, bildlich-vorgestellter oder ein empfundener, nachgefühlter, jedenfalls hat er nicht theoretisch-cogitative Bedeutung. Zu den Gegenständen, die mit dem Vorgang in Beziehung stehen — d. h. zu einem der Nomen des Satzes erlebten Sachver-

halts — steht die erlebende Figur in positiv oder negativ anteilnehmendem Verhältnis, diese Personen oder Sachen, auf die sich der erlebte Vorgang erstreckt, stehen für die den Sachverhalt erlebende Person überhaupt in der Ich-Sphäre (vgl.: *Soames — those three; Soames — Fleur and that young fellow; Soames — little red flames* bezw. *the woodwork*, etc.).

Diese Bemerkungen haben Bezug auf fast alle Fälle „erlebter" progr. Form.

In den Beispielen des obigen 1. Teiles stellten die den Satz erlebten Sachverhalts umgebenden Sätze die seelische Responsion des Subjektes (Figur und Autor) dar. Bei den folgenden Beispielen ist dies nicht der Fall.

II. A. 2. Beispiele, bei denen die Context-Beleuchtung zeigt, wie die Subjekte (= die ursprünglich den Sachverhalt erlebende Figur sowie der auf Grund von Einfühlung den Sachverhalt miterlebende und ausdrückende Autor) erleben.

Als Beispielgruppe sei diejenige herausgegriffen, in welcher der mittels progr. Form ausgedrückte erlebte Sachverhalt an den vorangehenden Satz-Teil durch Gedankenstrich angeschlossen ist.

Zunächst einige Beispiele, in denen der dem Gedankenstrich vorangehende Satz-Teil die Form des „Berichts" hat.

M. o. P. II. p. 221/222.

George Forsyte hat Bosinney, den Architekten, mit dem Soames ernste Differenzen wegen eines Hausneubaues hat, den geliebten und liebenden Freund der Frau des Soames, zufällig am Bahnhof aus dem Zuge wanken sehen; ihm, den er zuerst für betrunken hielt, der ihm dann den Eindruck eines vor ungeheurer Erregung Irrsinnigen machte, ihm folgte er durch dunkle Straßen Londons. *Into a denser gloom than ever Bosinney held on at a furious pace; but his pursuer perceived more method in his madness — he was clearly making his way westwards.*

"He's really going for Soames!" thought George. The idea was attractive. It would be a sporting end to such a chase. He had always disliked his cousin.

Der Satz-Teil vor dem Gedankenstrich ist „Bericht", das grammatische Subjekt ist George (*his pursuer*), das Prädikat ein Verbum des Gewahrwerdens, der „Realisation" [1]). Auch das grammatische

[1]) Wir gebrauchen hier das Wort „Realisation" in dem Sinne, wie es

Subjekt des dem unterstrichenen Satz folgenden Erfahrungsinhaltes ist George (*thought George*). Zwischen beiden Sätzen steht ein durch progr. Form wiedergegebener Sachverhalt mit momentan abweichendem grammatischem Subjekt (*he = Bosinney*). Psychologisches Subjekt dieses Sachverhaltes ist aber ebenfalls George, also die Figur, die in den unmittelbar umgebenden Sätzen Darstellungsobjekt ist, die Figur, von der Galsworthy vor dem Gedankenstrich eine „Realisation" berichtet; George „realisiert" (direkt gewendet): „Ganz klar schlägt er (Bosinney) sich doch nach Westen durch" Dieser Erlebnisinhalt ist für George neu — nachdem er bis dahin die Rennerei des Bosinney für sinnlos gehalten hat — der Erfahrungsinhalt tangiert ihn (von dem unmittelbar darauf aufsteigenden Gedanken sagt der Autor, daß er *attractive* war, er spricht von einem *sporting end* für George's Jagd, von George's Antipathie gegen Soames). George's Erleben spiegelt sich in der „erlebten" progr. Form direkt wider, die der Autor, der sich in George einfühlt und wie George tangiert ist, bei Darstellung des erlebten Sachverhalts gebraucht. Was den unterstrichenen Satz von den umgebenden Sätzen unterscheidet, ist die Stellung des Autors zur dargestellten Person und zum Sachverhalt: bei dem von der Figur ursprünglich erlebten Sachverhalt wechselt Galsworthy unvermittelt in die Ich-Sphäre hinüber, verläßt sie aber danach sofort wieder. – Charakteristischerweise hat unmittelbar nach Wiedergabe eines Erlebens der Figur, das sich direkt in der progr. Form, durch den Autor dargestellt, spiegelt, Galsworthy bei direkter, objektivierter Gedankenwiedergabe der Figur ganz das Feld geräumt: bei *"He's really going for Soames!"* hat sich der Autor formal ganz ausgeschaltet; in dieser Richtung also eine Stufe weiter, und zwar die dritte Stufe, nachdem beim dem Gedankenstrich vorangehenden Satz der Autor, in der 3. Sphäre das Feld ganz allein beherrschend, eine „Realisation" an der Figur „konstatiert" (*he perceived more method . . .*); bevor der Autor also die „Realisation" (*he was clearly making . . .*) mit der Figur erlebt, hat er die „Realisation" allgemein beschrieben. Parallel diesen 3 Stufen, welche die 3 aufeinanderfolgenden Sätze so darstellen, sind deutlich 3 Stufen der betr. Satzinhalte zu unterscheiden. Stufen, wie sie in den Beispielen häufiger sich finden: bei der 1. Stufe, wo der Autor aus der 3. Sphäre eine „Realisation" beschreibt (*his pursuer perceived . . .*), ist der Realisationsinhalt ganz vage konstatiert (*more method in his madness*); bei der 2. Stufe, wo der Autor die „Realisation" miterlebend mit der Figur aus der

---

Prof. Deutschbein in Anlehnung an ne *to realize* verwendet: „sich etwas vergegenwärtigen", „sich etwas als wirklich präsent machen", „sich der Realität eines Vorgangs bewußt werden".

Ich-Sphäre gibt. ist der Erlebnisinhalt schon definiert, bestimmter („klar schlägt er sich nach Westen durch"), auf der unmittelbar folgenden 3. Stufe aber liegt der Realisationsinhalt für die Figur endgültig fest („Er geht wirklich zu Soames!"), hier schaltet sich der Autor ganz aus, er läßt die Figur selbständig ihr Erleben zum Ausdruck bringen.

In den folgenden Beispielen schließt der Gedankenstrich den von der Figur ursprünglich erlebten, vom Autor mit „erlebter" progr. Form dargestellten Sachverhalt auch an einen „Bericht"-Satz an, in dem eine „Realisation" der Figur konstatiert ist.

C h a n c e. p. 209.

Irene, die von ihrem Gatten Soames getrennt lebt, Jolyon, der Sohn old Jolyon's, und June, Irene's frühere Freundin und Jolyon's Tochter, bei der Besprechung, wie Irene — die der verhaßte Gatte immer wieder in sein Haus zurückzuziehen sucht — den ewigen Belästigungen des Soames am besten aus dem Wege geht.

June said suddenly:

"Well, I shall go to Soames and tell him he must leave you alone. What does he want at his age?"

"A child. It's not unnatural."

"A child!" cried June scornfully. "Of course! To leave his money to. If he wants one badly enough let him take somebody and have one; then you can divorce him, and he can marry her." Jolyon perceived suddenly that he had made a mistake to bring June — her violent partizanship w a s f i g h t i n g Soames' battle.

"It would be best for Irene to come quietly to us at Robin Hill, and see how things shape".

"Of course", said June; "only — —"

Die Zwischenbemerkung des Autors (*Jolyon perceived . . .*) ist ganz analog dem oben angeführten Beispiel: vor dem Gedankenstrich konstatiert Galsworthy Jolyon's „Realisation" (*Jolyon perceived*) eines allgemeinen Erfahrungsinhaltes (*that he had made a mistake . . .*) aus der 3. Sphäre; nach dem Gedankenstrich stellt er den gleichen Realisationsinhalt in bestimmter, definitiver Fassung aus der Ich-Sphäre mit der progr. Form als erlebten Sachverhalt dar. Ursprünglich erlebendes Subjekt des Erlebnisinhaltes nach dem Gedankenstrich ist die Figur, an welcher der Autor unmittelbar zuvor eine „Realisation" konstatiert, die Figur, die er unmittelbar nachher ganz selbständig in „Direkter Rede" sprechen läßt. „Die heftige Art ihres Parteiergreifens geht ja nur zugunsten des Soames", dies ist ein höchst unerwünschter Erfahrungsinhalt, der Jolyon stark

tangiert; denn June kann den Soames nicht ausstehen, und Jolyon hatte sie gerade zu der Besprechung mitgebracht, damit sie ihn bei seiner Hilfeleistung für Irene, gegen Soames, unterstützte. Die Responsion Jolyon's erlebt der Autor, wo er den tangierenden Sachverhalt selbst darstellt, mit Jolyon, in den er sich einfühlt, wie die „erlebte" progr. Form zeigt.

C h a n c. p. 310.

Jolly, der Enkel old Jolyon's, der in Afrika als Burenkrieger im Lazarett liegt, in Fieberträumen: . . . *and the words spoken about him meant all the same thing, and that almost nothing. Those things he used to do, though far and faint, were more distinct — walking past the foot of the old steps at Harrow "bill" — "Here, sir! Here, sir!" — wrapping boots in the Westminster Gazette, greenish paper, shining boots — grandfather coming from somewhere dark — a smell of earth — the mushroom house! Robin Hill! Burying poor old Balthasar in the leaves! Dad! Home . . .*

Consciousness came again with noticing that the river had no water in it — someone w a s s p e a k i n g too. Want anything? No. What could one want? Too weak to want — only to hear his watch strike . . .

Aus den Fieberträumen erwacht Jolly bei der „Realisation" eines gewissen Erfahrungsinhaltes (*Consciousness came on again with noticing that* . . .). Nachdem der Autor diesen Sachverhalt aus der 3. Sphäre berichtet hat, folgt nach einem Gedankenstrich wieder ein Realisationsinhalt, der als erlebter dargestellt ist, wobei die „erlebte" progr. Form die Responsion des Subjektes auf diesen Realisationsinhalt direkt widerspiegelt. Ursprünglich diesen Sachverhalt „realisierendes" Subjekt ist wieder die dargestellte Person: Jolly, von dem der Autor vor dem Gedankenstrich berichtete, daß er, der gerade wieder zum Bewußtsein kam, etwas Tatsächliches „realisierte", Jolly, von dem er unmittelbar nach Darstellung des erlebten Sachverhalts die „Realisationen" genau definiert und im einzelnen in „Erlebter Rede" angibt; den allgemeineren Erfahrungsinhalt („Es spricht ja jemand"), der den aus Fieberträumen gerade Erwachten aber besonders anzieht, erlebt er auf Grund von Einfühlung mit Jolly.

Im letzten Beispiel stand der erlebte Sachverhalt schon in enger Nachbarschaft von Sätzen „Erlebter Rede". Fälle „erlebter" progr. Form in einem mit Gedankenstrich angeschlossenen Satz-Teil, der von Sätzen „Erlebter Rede" umgeben ist, s i n d h ä u f i g e r als die vorher angeführten Beispiele — wie ja der G e d a n k e n -

strich in der „Erlebten Rede“ überhaupt eine große Rolle spielt.

Chanc. p. 78.

Der von seiner Frau Irene verlassene, aber nicht geschiedene Soames bei seinen Verwandten *"at Timothy's"*. Seine Tanten sind auf seine eigenen schwierigen Angelegenheiten zu sprechen gekommen, auf Irene, auf den Witwer Jolyon, Irene's *"trustee"*.

Soames rose, ha was experiencing a curious piece of self-discovery. That old wound to his pride and self-esteem was not yet closed. He had come thinking he could talk of it, even wanting to talk of his fettered condition, and — behold! he was shrinking away from this reminder by Aunt Juley, renowned for her Malapropisms.

Oh, Soames was not going already!

Soames smiled a little vindictively, and said:

"Yes. Good-bye . . ."

Der Satz-Teil nach dem Gedankenstrich enthält wieder die „erlebte“ progr. Form, zu welcher der Autor greift infolge seiner Einfühlung in die ursprünglich den Sachverhalt erlebende Figur Soames. Die „Realisation“: „Sieh, da fahre ich zusammen . . .“, diese seltsame *self-discovery*, die er an sich erfährt, steht sehr im Gegensatz zu dem, was er vorher gedacht und gewollt hatte (*He had come thinking he could talk of it, even wanting to talk . . .)*; die geringste Berührung des Themas durch Aunt Juley schon zeigt ihm, wie sehr er im Irrtum war. Diese „Realisation“ bezügl. seiner alten Wunde tangiert Soames so stark, daß er unvermittelt aufsteht und fortgeht (vgl. den Anfang und den Schluß des angeführten Passus).

Die folgenden Textstellen werden Beispiele sein für Fälle, in denen der Gedankenstrich den Satz-Teil mit „erlebter“ progr. Form anschließt an einen Teil „Erlebter Rede“.

M. o. P. II. p. 273.

June hat ihren Großvater old Jolyon gebeten, das von Bosinney, ihrem früheren Verlobten, für Soames erbaute Haus auf Robin Hill zu kaufen und zu beziehen.

But old Jolyon freed himself from her caress, his face wore the judicial look which came upon it when he dealt with affairs. He asked: What did she mean? There was something behind all this — had she been seeing Bosinney?

June answered: "No; but I have been to his rooms."

In des Großvaters Frage, die er auf June's Robin Hill-Neuigkeiten hin stellt: „Hast du etwa gar Bosinney gesprochen?“, liegt eine starke innere Anteilnahme, die erst gelöst wird, wo er June's endgültiges

„Nein" hat (vgl. später: *Old Jolyon made a movement of relief*). Der Autor erlebt diese Anteilnahme bei der Darstellung gemeinsam mit old Jolyon, so daß er zur „erlebten" progr. Form greift. — Auch hier geht dem bestimmten, klaren Erlebnisinhalt der Erfahrungsinhalt in allgemeiner, vager Fassung voraus (vor dem Gedankenstrich: *something behind all this*).

Während in obigen Beispielen nur eine relativ lockere Beziehung zwischen dem mit „erlebter" progr. Form wiedergegebenen Sachverhalt und den Sätzen „Erlebter Rede" besteht, ist ihr Zusammenhang in den folgenden Textstellen kausal.

II. A. 3. Unmittelbar vor oder nach dem Satz-Teil mit „erlebter" progr. Form sind in „Erlebter Rede" Gedanken der Figur wiedergegeben, die dem Erlebnis des in progr. Form dargestellten Vorgangs entspringen.

Chanc. p. 250.

Nach einer hitzigen Unterredung zwischen den auf Kriegsfuß stehenden "*second-cousins*" Jolly und Val, der auch Holly, Jolly's Schwester und Val's jüngst Verlobte, beiwohnt, hat Jolly den Val herausgefordert, dasselbe zu tun wie er selbst: sich auch als Freiwilliger zum Kampfe gegen die Buren zu melden.

And they both looked at Holly. She had recoiled against the bookshelves reaching to the ceiling; her dark head leaned against Gibbon's Roman Empire, her eyes in a sort of soft grey agony were fixed on Val. And he, who had not much gift of insight, had suddenly a gleam of vision. She would be proud of her brother — that enemy! She would be ashamed of him! His hands came out of his pockets as if lifted by a spring.

"All right!" he said. "Done!"

Holly's face — oh! it was queer! He saw her flush, start forward. He had done the right thing — her face was shining with wistful admiration.

Der nach dem Gedankenstrich gegebene Erfahrungsinhalt wird erlebt von Val, an dem allein sich in den unmittelbar vorhergehenden Sätzen die Darstellung des Autors orientiert. Nachdem Galsworthy vor dem Satz mit progr. Form zuletzt berichtet hat, daß Val an der ihm innerlich sehr nahe stehenden Holly eine seelische Erregung durch die äußeren Sinne wahrnahm (*He saw her flush, start forward*), übermittelt er im 2. Teil des nächsten Satzes (nach dem Gedankenstrich) Val's seelische Responsion auf Holly's Gefühlserregung, die in ihrem Gesicht zum Ausdruck kommt, direkt, weil

er sie miterlebt mit Val, in den er sich einfühlt, und auf Grund dieses Erlebens zur „erlebten" progr. Form greift (*her face was shining with wistful admiration*). — Holly's Gesichtsausdruck gab dem Val zunächst den höchst unerwünschten Erfahrungsinhalt ein: *She would be proud of her brother — that enemy! She would be ashamed of him!* Um diesen Folgen aus dem Wege zu gehen, gibt er sein „Ja" und bangt dann natürlich um nichts so sehr wie um die Wirkung seines Verhaltens auf Holly, um die Responsion, die in ihrem Gesicht sich ausdrückt. Ihr Gesichtsausdruck zeigt ihm, daß ein *She would be ashamed of him* ganz aus dem Wege geräumt ist, daß die Wirkung seines Handelns auf Holly, auf die allein es abgestellt war, restlos positiv ist. Dies Bild (das Glänzen ihres Gesichts vor schweigender Bewunderung) tangiert ihn. — Der Satz-Teil vor dem Gedankenstrich stellt ein Urteil Val's dar, das sich aus dem Erlebnis dieses Bildes herleitet; auf Grund von Holly's Gemütsbewegung, die sich in ihrem Gesicht zeichnet, weiß er: „Ich habe das Richtige getan" (gegeben in der Form „Erlebter Rede").

T o L e t p. 293.

Der von Irene geschiedene, wiederverheiratete Soames hat die Eltern des von seiner Tochter Fleur geliebten John zu einer Aussprache aufgesucht; die Mutter, des Soames frühere Frau Irene, die jetzt mit dem Sohne old Jolyon's verheiratet ist, empfängt ihn.
the old perfect poise and line, the old startled dark-eyed gravity, the old calm defensive voice: "Will you come in, please?"
He passed through that opening. As in the picture-gallery and the confectioner's shop, she seemed to him still beautiful. And this was the first time — the very first — since he married her six-and-thirty years ago, that he was speaking to her without the legal right to call her his. S h e w a s n o t w e a r i n g b l a c k — one of that fellow's radical notions, he supposed.
"I apologise for coming," he said glumly;

Hier ist der erlebte Sachverhalt mit progr. Form vor dem Gedankenstrich gegeben, das auf ihn sich gründende Urteil hinter dem Gedankenstrich. — Ursprünglich erlebendes Subjekt des unterstrichenen Erfahrungsinhaltes ist Soames. Das Bild, das Soames aufnimmt: „Aber, sie trägt ja nicht schwarz!" ist für ihn auffallend, es steht im Gegensatz zu Gewohntem, zu dem, was er erwartet hat: dieser „realisierte" Erfahrungsinhalt tangiert ihn, Soames mißbilligt ihn, wie auch aus dem unmittelbar folgenden Urteil („Erlebte Rede"), in dem noch ein deutlich abfälliger Unterton mitschwingt, hervorgeht (*one of that fellow's radical notions . . .* — gemeint ist der ihm verhaßte Jolyon, Irene's jetziger Gatte). Nachdem Galsworthy

infolge von Einfühlung in Soames dessen Responsion in der „erlebten" progr. Form direkt dargestellt hat, tritt er im folgenden Satz formal ganz zurück und läßt Soames in „Direkter Rede" ganz selbständig und allein auf den Plan treten (*"I apologise for coming"*).

T o L e t p. 308.

Während Fleur's Trauung befinden sich Val und Holly unter der Festgemeinde in der Kirche.

The hymn was over, the prelate had begun to deliver his discourse. He told them of the dangerous times they lived in, and the awful conduct of the House of Lords in connection with divorce. They were all soldiers — he said — in the trenches under the poisonous gas of the Prince of Darkness, and must be manful. The purpose of marriage was children, not mere sinful happiness. An imp danced in Holly's eyes — Val's eyelashes w e r e m e e t i n g. Whatever happened, he must n o t snore. Her finger and thumb closed on his thigh till he stirred uneasily.

Das Bild, das Holly an ihrem Gatten sieht, das Schließen seiner Augenwimpern während der Predigt, amüsiert sie köstlich (*an imp danced in Holly's eyes*). Der gleiche *imp*, der in ihren Augen tanzt, er tanzt auch in der „erlebten" progr. Form, die der Autor, der Holly's Responsion auf das Bild miterlebt, gebraucht und die direkt die Responsion beider (sowohl des Autors als Holly's) widerspiegelt. Der unmittelbar folgende Gedanke Holly's („Erlebte Rede"): *Whatever happened . . .* entspringt dem mittels progr. Form wiedergegebenen Erlebnisinhalt. Die äußere Reaktion ist Holly's Kneifen, durch das sie den schlafenden Gatten aufweckt.

Die obige Disposition des vorliegenden Materials über „‚Erlebte' progr. Form in selbständigem Satz" orientierte sich vorwiegend an der Umgebung, in welcher der betr. Satz stand. Eine andere Beleuchtung dieser Fälle ist möglich, wenn man die Qualität des in „erlebter" progr. Form ausgedrückten Vorgangs untersucht. Sie scheiden sich dann in zwei Hauptkategorien: die „Realisation" [1] kann sein:

1.) unmittelbar (sinnliche Wahrnehmung selbst),
2.) mittelbar (auf Grund einer sinnlichen Wahrnehmung wird ein hinter ihr steckender Vorgang „realisiert").

Nur noch zur Veranschaulichung dessen, was gemeint ist, einige Textstellen:

---

[1] s. S. 30.

Zunächst Beispiele zu 1.):

Chanc. p. 294.

Soames, der seiner von ihm getrennt lebenden Frau Irene nach Paris nachgereist ist und am Morgen nach seiner Ankunft vor Irene's Hotel darauf wartet, daß sie in die Stadt ginge, ist schon ungeduldig. *"I'll wait till one," he thought, "while I'm about it." But just then he started up, and shrinkingly sat down again. A woman had come out in a cream-coloured frock, and was moving away under a fawn-coloured parasol. Irene herself! He waited till she was too far away to recognise him, then set out after her. She was strolling as though she had no particular objective; moving, if he remembered rightly, toward the Bois de Boulogne.*

Soames sieht mit seinen leiblichen Augen Irene dahergehen; er ist das ursprünglich den Vorgang „realisierende" Subjekt, mit dem Galsworthy als Sprecher in gleicher Weise erlebt. Das *if he remembered rightly* („wenn ich mich recht entsinne") zeigt deutlich die innere Abhängigkeit des Satzes von Soames als ursprünglich erlebendem Subjekt (im Alter von 19 und 27 Jahren hat er auf einer Auslandsreise Paris berührt, er weiß nicht mehr genau, ob in der Richtung, in der Irene sich bewegt, wirklich der *Bois de Boulogne* liegt). Zu beachten ist, daß hier die Frage, ob der Erfahrungsinhalt, den Soames „realisiert", auch objektive Gültigkeit hat — d. h. ob es wirklich stimmt, daß sie sich nach dem *Bois de Boulogne* zu bewegt — offen gelassen ist. Es steckt bezüglich der objektiven Gültigkeit eine gewisse Vorsicht von seiten des „realisierenden" Soames in dem Erfahrungsinhalt, die zum Ausdruck kommt in dem *if*-Satz. Anders dagegen im folgenden Beispiel, in dem die „Realisation" eine rein subjektive ist, entgegengesetzt der objektiven Wirklichkeit.

Isl. Phar. p. 247.

Nach einem Dialog zwischen Shelton und seiner jungen Frau Antonia, in dem beider Anschauungen zu keiner Übereinstimmung gekommen sind, ist Antonia fortgegangen.

Shelton made a movement as if he would go after her, and then stood still, watching her figure slowly pass, her head outlined above the wall, her hands turned back across her narrow hips. She halted at the bend, looked back, then, with an impatient gesture, disappeared.

Antonia was slipping from him!

A moment's vision from without himself would have shown him that it was he who moved and she who was standing still, like

the figure of one watching the passage of a stream with clear, direct, and sullen eyes.

Der Erfahrungsinhalt („Da entschwindet mir Antonia ja!"), den der junge Ehemann sinnlich wahrnimmt, tangiert ihn stark. Die „erlebte" progr. Form, mit welcher der Autor diesen von Shelton ursprünglich erlebten Sachverhalt zum Ausdruck bringt, zeigt, daß er den Erfahrungsinhalt mit Shelton miterlebt. Im nächsten Satz aber berichtet Galsworthy, daß der Erlebnisinhalt ein rein subjektiver war, der ganz im Gegensatz stand zur objektiven Wirklichkeit.

Diesen beiden Beispielen zur Veranschaulichung von unmittelbaren — äußerlich wahrgenommenen — Vorgängen in „erlebter" progr. Form folgen 2 Beispiele einer mittelbaren „Realisation": ein Vorgang welcher der Figur hinter einer äußeren sinnlichen Wahrnehmung zu stecken scheint, ist in „erlebter" progr. Form ausgedrückt.

Beispiele zu 2):

Swan Song p. 214.

Sames hat zu seinem Schwiegersohn Michael davon gesprochen, daß in seiner Tochter Fleur, Michael's Frau, die Jugendliebe zu Jon wieder aufgeflammt ist, und auch erwähnt, wie seine Tochter auf einem *fancy dress dance* mit Jon getanzt hat. Auf Soames' Vorschlag, mit seiner Tochter zwei Monate nach Schottland zu reisen, antwortet Michael:

"No, sir. That's only putting off the evil day. It must go to a finish, one way or the other."

Soames did not answer for some time,

"It's never any good to meet trouble half way," he said at last. "You young people are always in a hurry. One can do things, but one can't undo them. It's not," he went on, shyly, "as if this were anything new — an unfortunate old business revived for the moment; it'll die away again as it did before, if it's properly left alone. Plenty of exercise, and keep her mind well occupied." The young man's expression was peculiar. "And have you found that successful, sir, in your experience?" it seemed to say. That woman June had been blurting out his past, he shouldn't wonder!

Hier sieht Soames den Gesichtsausdruck seines Dialogspartners Michael, der auf Soames' Erfahrungen in dessen eigener schwieriger Vergangenheit zu sprechen gekommen ist. Diesen sinnlich wahrgenommenen Gesichtsausdruck scheint dem Soames ein dahinter-

steckender Vorgang zu motivieren — zähneknirschend „realisiert" er: „June, dieses Wesen (eine Nichte, die er nicht ausstehen kann und die den Michael, wie Soames soeben hörte, über die Jugendliebe seiner Frau Fleur, des Soames Tochter, aufgeklärt hatte), hat natürlich meine Vergangenheit ausgeschwatzt, das sollte mich nicht wundern!" Diese tangierende „Realisation" des Soames ist keine unmittelbare, sie ist vielmehr abgeleitet von dem äußeren Wahrnehmungsinhalt (Michael's Gesichtsausdruck). — Auch hier ist die Frage der objektiven Gültigkeit des Erlebnisinhaltes offengelassen durch das *he shouldn't wonder*. — Eine mittelbare klar subjektive „Realisation" liegt dagegen vor:

P a t r. p. 212.

In der National Gallery, wo die einsame Mrs. Audrey Noel, die in ihrer Liebe zu Miltoun durch Dritte vom Geliebten getrennt wurde, Zuflucht gesucht hat: *She had found one painting, by an Italian master, the subject of which reminded her of Miltoun; and before this she sat for a very long time, attracting at last the gouty stare of an official. The still figure of this lady, with the oval face and grave beauty, both piqued his curiosity, and stimulated certain moral qualms. S h e w a s u n d o u b t e d l y*[1] *w a i t i n g for her lover. No woman, in his experience, had ever sat so long before a picture without ulterior motive;*

Mrs. Noel sitzt vor einem Bild — sie zieht die Aufmerksamkeit eines Beamten an. Den Vorgang, den der Beamte sinnlich wahrnimmt, motiviert er durch einen dahintersteckenden Vorgang: „Zweifellos wartet sie auf ihren Geliebten." Für den Beamten ist die Existenz dieses motivierenden Vorgangs „ohne Zweifel". In Wirklichkeit aber wartet Audrey Noel vor dem Bild garnicht auf ihren Geliebten — wie sollte sie, die hoffnungslos Getrennte? Der dahintersteckende Vorgang hat betont subjektive Wirklichkeit für den „realisierenden" Beamten, eine Wirklichkeit, die aber der objektiven vollkommen widerspricht. Soweit ein kurzes Streiflicht anderer Beleuchtung der „erlebten" progr. Form in selbständigem Satz.

Durch die „erlebte" progr. Form in selbständigem Satz, die in diesem Abschnitt II. A. dargestellt wurde, ist also ein Vorgang ausgedrückt, der, wie sich an Hand des Contextes nachweisen läßt, von der Figur erlebt wird. Zum Ausdruck gebracht wird dieser Vorgang aber durch den Autor. Ganz allgemein, d. h. wenn man von dem inneren Verhältnis der Figur (und des Autors) zum Sachverhalt

---

[1]) Vgl. S. 9 ff.: Die progr. Form erscheint in Verbindung mit *evidently* etc.

absieht, liegt hier bei der Darstellung eines der Figur ursprünglich eigenen Sachverhalts durch den Autor die gleiche „Brechung" vor, durch welche die „Erlebte Rede" schlechthin gekennzeichnet ist. In diesen selbständigen Sätzen mit „erlebter" progr. Form handelt es sich um Sonderfälle der sogen. „Erlebten Rede". — In der „erlebten" progr. Form, deren sich der sprechende Autor bedient, spiegelt sich des Autors Erleben. Der Sachverhalt, auf den die Figur respondiert, zieht also auch den sprechenden Autor in die Ich-Sphäre, er fühlt sich in die erlebende Figur ein, er ist wie sie tangiert — daher die „erlebte" progr. Form für einen von der Figur ursprünglich erlebten Sachverhalt aus dem Munde des Autors. Die Ich-Sphäre diesem Sachverhalt gegenüber, welcher der Figur als Subjekt ursprünglich zugehört, hat der Autor nur während eines Satzes oder gar eines Satz-Teiles inne.

Die folgenden Abschnitte führen noch einen Schritt weiter: in ihnen tritt der Autor während eines Satzteiles, also innerhalb eines Satzganzen, aus der Er-Sphäre in die Ich-Sphäre. Der folgende Abschnitt B. schließt sich besonders eng an diejenigen Beispiele an, in denen der selbständige Satz (Hauptsatz) mit progr. Form folgt oder vorausgeht einem anderen selbständigen Satz, der hinweisend oder zurückweisend eine sinnliche Wahrnehmung an der Figur beschreibt (vgl. S. 30 ff.).

II. B. Die „erlebte" progr. Form in untergeordnetem Satz.

II. B. 1. *that*- und *what*-Sätze mit progr. Form, abhängig von regierenden Verben (transitiven Verben oder Hilfsverb + „relativem"[1]) Prädikatsnomen).

Als Grundstein für die Darstellung des komplizierten Verhältnisses (die progr. Form als Spiegel gleichzeitiger Anteilnahme des Autors und der Figur), zugleich als Gegengewicht für den obigen Schlußsatz des Abschnittes A., folgt zunächst: Darstellung der Figur als einzigen Subjektes, das in „Direkter Rede" die gleiche Art des Erlebens direkt zum Ausdruck bringt, um die es sich in den folgenden abhängigen „Bericht"-Sätzen auch handeln wird.

Nur 2 Beispiele seien hier angeführt, in denen die Figur ein plötzliches „Erfahren" („Realisieren") eines Sachverhalts zum Ausdruck bringt.

---

[1]) Die Wörter bilden für sich keinen vollständigen Begriff, bedürfen einer Ergänzung, z. B.: (eines Vorgangs) bewußt sein etc.; vgl. S. 63 ff.

P a t r. p. 194.

Lady Casterley, die großen Anteil nimmt an der politischen Entwicklung ihres Enkels Miltoun, empfängt diesen nach seiner ersten Parlamentsrede mit folgenden Worten:

"I see," she said, "that you've taken a line of your own, Eustace. I've nothing to say against that; in fact, quite the contrary. But remember this, my dear, however you may change, you mustn't wobble. Only one thing counts in that place, hitting the same nail on the head with the same hammer all the time. Y o u a r e n ' t l o o k i n g a t a l l w e l l."

Miltoun, bending to kiss her, murmured:

"Thanks, I'm all right."

"Nonsense", replied Lady Casterley. "They don't look after you . . ."

In dem Satz mit progr. Form bringt die Großmutter einen Sachverhalt zum Ausdruck, der ihr auffällt; das Ungewohnte, Unerwartete, das sie „realisiert", tangiert sie: „Aber du siehst ja gar nicht gut aus!" Der „realisierte" Sachverhalt läßt sie nicht los, sie bricht das anfängliche Thema (Stellungnahme und Ratschlag zu ihres Enkels politischer Tätigkeit) im Augenblick der „Realisation" des ungewohnten Sachverhalts (Miltoun's schlechtes Aussehen) ab.

M. o. P. I. p. 215.

Bei einem Dinner fragt Soames, der Gastgeber, den Bosinney, ob er ein Glas Sherry mit seiner Verlobten June trinken wolle:

". . . Bosinney, glass of sherry with your sweet? June, y o u ' r e d r i n k i n g nothing!"

Soames wartet die Antwort, die er ursprünglich auf seine Frage an Bosinney haben wollte, gar nicht ab (in diesem Sinne bricht auch er das alte Thema ab); denn etwas ganz Unerwartetes bemerkt er: „Aber June, du trinkst ja nichts!" Hier äußert also eine sprechende Figur direkt das plötzliche Gewahrwerden eines Sachverhalts, der ungewöhnlich, nicht erwartet, unerwünscht ist. Die „Realisation" tangiert den Sprecher. Sein Erleben des Sachverhalts spiegelt sich in der progr. Form, zu der er impulsiv greift.

Nun z u m e i g e n t l i c h e n T h e m a dieses Abschnitts, in dem die progr. Form eine der oben gezeigten analoge Art des Erlebens spiegelt, eines Erlebens, dessen ursprüngliches Subjekt die Figur, dessen Sprecher aber der Autor ist. Um das Prinzipielle zu veranschaulichen, folgt hier als Beispielgruppe d i e p r o g r. F o r m i n v o n e i n e m r e g i e r e n d e n V e r b u m a b h ä n g i g e n *t h a t*- b e z w. *w h a t*-S ä t z e n.

Da es sich bei diesen Sätzen um eine Sonderart des „Berichts" handelt, ist das darstellende Subjekt der Autor. Wenn die progr. Form ein „Erleben" ausdrückt, so ist dies zunächst ein Erleben des Autors.

Bei einer Untersuchung der von einem regierenden Verbum abhängigen *that*-Sätze, deren Prädikat in der progr. Form steht, ergibt sich, daß diese Sätze fast ausschließlich abhängig sind von solchen Verben, die inhaltlich aussagen, daß ein Sachverhalt „realisiert" wird, d. h. diese Verben, die einen *that*-Satz mit progr. Form regieren, geben ein „Gewahrwerden", „Erfahren" an.

Zur besonderen Interpretation wählen wir aus der Fülle der Beispiele einige von denen aus, die von den am häufigsten vorkommenden regierenden Verben abhängig sind: Nämlich von *to notice, to realize, to feel, to be conscious.*

that-Satz mit progr. Form, abhängig von *to notice.*

Patr. p. 80.

A dusky flush burned slowly up in Miltoun's cheeks. He had underrated his father; the man had coolness and courage in a crisis.
"What is your objection, sir?" And suddenly he (Miltoun) noticed that a wafer in Lord Valleys' hand was quivering. This brought into his eyes no look of compunction, but such a smouldering gaze as the old Tudor Churchman might have bent on an adversary who showed a sign of weakness.

Die innere Erregung des Miltoun, von der G. zu Anfang des Passus berichtet, hat ihre Ursache in einer kühl-ablehnenden Antwort des Vaters (Lord Valleys) auf Miltoun's Mitteilung, daß er (Miltoun) Mrs. Noel heiraten wolle. Nach der direkten Frage des Miltoun („was ist dagegen einzuwenden, sir?") berichtet G.: Und plötzlich nahm er (M.) wahr, daß eine Waffel in Lord Valleys' Hand „ja (aber)" zitterte. — Das, was M. da wahrnimmt, steht ganz im Widerspruch zu der äußerlichen Kühle, die der Vater zeigt und die Miltoun zunächst glauben ließ, er habe seinen Vater unterschätzt. Die Aufregung des Vaters, die M. an dem Zittern der Hand „gewahr wird", und zwar *suddenly*, ist für ihn etwas ganz Überraschendes, Unerwartetes. Das plötzliche Gewahrwerden dieses überraschenden Erfahrungsinhaltes hat großen Einfluß auf Miltoun, bringt einen

starken Umschwung seiner Gemütsverfassung (vgl. *dusky flush . . .* im Gegensatz zu: *This brought into his eyes . . .*).

Formal „berichtet" der Autor, auch in dem gesperrten Satz. Er befindet sich in *And suddenly he noticed that* in der Er-Sphäre; bei der Darstellung des Sachverhalts aber, der von der dargestellten Person erlebt wird (*A wafer in Lord Valleys' hand is quivering*), tritt G. aus der Er-Sphäre heraus, fühlt sich in die erlebende dargestellte Person ein, erlebt mit ihr den Sachverhalt.

Die progr. Form *was quivering* ist der Niederschlag des Erlebens durch den Autor, der der Sprecher ist, und gleichzeitig drückt sie das Erleben der dargestellten Person aus, die das ursprünglich erlebende Subjekt ist, in das der Autor sich einfühlt. Die progr. Form ist „M o d u s" d e r „R e a l i s a t i o n".

P a t r. p. 93.

. . . It was awkward. And suddenly she (Lady Casterley) noticed that Mrs. Noel w a s s i t t i n g perfectly upright, as upright — more upright, than she was herself. A bad sign — a very bad sign! Taking out her handkerchief she put it to her lips.

Lady Casterley, die strenge Patrizierin, die bei der von ihrem Enkel geliebten Mrs. Noel erschienen ist, um *this anonymous creature* einmal näher kennenzulernen, sieht sich einer Frau gegenüber, die ganz im Gegensatz steht zu den Vorstellungen, die sie sich von ihr gemacht hat (*she had not expected a woman with whom one could take no liberties*). Die Vorhaltungen, die sie der Mrs. Noel machen wollte wegen ihres Geliebtseins von und ihrer Liebe zu Lord Miltoun, kann sie zunächst nicht anbringen: *it was awkward.* „Und plötzlich wurde sie gewahr, daß Mrs. Noel „ja auch (sogar)" ganz aufrecht saß . . ." Dieser überraschende und in seiner Wirkung auf L. C. ganz bedeutsame Erfahrungsinhalt (*Mrs. Noel is sitting perfectly upright*), den L. C. da *suddenly* „realisiert", büßt durch die Darstellung durch G. an Lebendigkeit nichts ein, da auf Grund von G.'s Einfühlung (Identifizierung) in das (mit dem) erlebende(n) Subjekt L. C. das Erlebnis direkt zum Niederschlag kommt (progr. Form = „Modus" der „Realisation").

P a t r. p. 12.

Taking his seat, and still perusing the paper, he (Lord Valleys) at once began to eat what was put before him; then noticing that his eldest daughter had come in and w a s s i t t i n g d o w n beside him, he said:

"Bore having to go up in such weather!"

Daß seine älteste Tochter sich neben ihn setzt, ist der erste Vorgang, den Lord Valleys an seiner Umgebung wirklich „gewahr wird",

„realisiert"; diese „Realisation" veranlaßt ihn auch, einige Worte zu seiner Tochter zu sprechen. — Er, der Herr des Hauses, war zum *dinner* ins Zimmer gekommen, eine Zeitung lesend; ohne von den vier anwesenden Herren Notiz zu nehmen, hatte er sich zu Tisch gesetzt und, immer noch die Zeitung lesend, angefangen, das, was vor ihn gesetzt wurde, zu essen.

Bei Darstellung der ersten „Realisation", die Lord Valleys macht, auch hier die progr. Form als „Modes der Realisation", beruhend auf Einfühlung G.'s in die dargestellte Person.

that-Satz mit progr. Form, abhängig von *to realize*.

Patr. p. 176/177.

Lady Valleys und ihre Tochter Barbara in einer Versammlung. Barbara, mit ihren eigenen Gedanken beschäftigt, abgespannt. . . . *listening to speeches whose sense she was too languid and preoccupied to take in, the whole medley of thoughts, and faces round her, and the sound of the speakers' voices, formed a kind of nightmare, out of which she noted with extreme exactitude the colour of her mother's neck beneath a large black hat, and the expression on the face of a Committee man to the right, who was biting his fingers under cover of a blue paper. She realized that someone was speaking amongst the audience* (sie merkte, wurde gewahr, daß „ja" jemand sprach) . . . . . — in Direkter Rede folgen die Worte, die sie ihn sagen hört. Der darauf folgenden Angabe des Autors: *She saw him sit down, and her mother rising to answer* folgt in „Direkter Rede" die Anführung der Antwort der Mutter, die jedoch mitten im Satz abbricht („. . . — —"). Verständlich wird dieses plötzliche Abbrechen durch den unmittelbar darauf folgenden „Bericht": *But Barbara's attention had wandered off again into that queer medley or thoughts, and feelings, out of which the little man had so abruptly roused her. Then she realized that the meeting was breaking up, and her mother saying:* „. . ." (Dann wurde sie es gewahr, daß die Teilnehmer „ja" aufbrachen).

Während der ganzen Versammlung also ist Barbara mit ihren eigenen Gedanken beschäftigt, sie ist geistig ganz woanders; in der Versammlung ist sie nur körperlich anwesend, „erfährt", „realisiert" daher nicht, was um sie her vorgeht. Nur zweimal ziehen die Vorgänge der Versammlung Barbara *abruptly* aus dem Bann ihrer eigenen Gedanken heraus und teilen sich ihr mit, dringen ein in ihren Erfahrungsbereich. Bei dem „Bericht" dieses „Erfahrens" durch das

Subjekt. steht in beiden Fällen *she realized that* + progr. Form. — Sehr charakteristisch und bemerkenswert ist des Autors Anmerkung, die zwischen den beiden „Realisationen" steht (*But Barbara's attention had wandered off again into . . .*). Auch durch sie ist „Realisation" gegen „Nichtrealisation" deutlich abgegrenzt:

a) *medley of thoughts* („Nichtrealisation" der Vorgänge in der Versammlung).
out of which the little man had so abruptly roused her. („Realisation" = *she realized that someone was speaking*).

b) *Barbara's attention had wandered off again* („Nichtrealisation" der Vorgänge in der Versammlung).
then she realized that the meeting was breaking up. („Realisation").

Die progr. Form zum Ausdruck der Vorgänge, die so klar sich als vom dargestellten Subjekt wirklich „realisierte" herausheben. kennzeichnet auch hier das Erleben des Sprechers (Autor); sie zeugt von einer Einfühlung in die dargestellte Person, von Miterleben („Modus der Realisation").

P a t r. p. 209.

Barbara ist in das Zimmer ihres Bruders eingetreten, in dem niemand anwesend ist. Sie hört jedoch hinter sich jemand sprechen. Ihr wird so unheimlich zumute, daß sie sich zur Tür zurückzieht. *The sound, as af two spirits speaking in one voice, grew louder, and involuntarily she glanced at the busts. They seemed quite blameless. Though the sound had been behind her when she was at the window, it was again behind her now that she was at the door; and she suddenly realized that it was issuing from a bookcase in the centre of the wall.*

(und plötzlich wurde sie gewahr, daß das Sprechen „ja" aus einem Bücherschrank kam). Nach dem langen Suchen und Tasten ist das „Realisieren" (*suddenly*!) des dargestellten Subjektes: „Ach, das kommt ja aus einem Bücherschrank!" ein wirkliches „Erfahren". Erleben. In der progr. Form liegt der „Modus der Realisation" vor. Aber auch hier bringt nicht, wie es im Abschnitt I. A. 1. der Fall war. die dargestellte Person als Sprecher das Erleben zum Ausdruck. sondern Sprecher ist der Autor. Da durch ihn das plötzliche „Erfahren" der dargestellten Person zum Ausdruck kommt. ist die progr. Form das Zeichen einer Einfühlung des Autors in die dargestellte Person, einer Identifizierung des Autors mit dem dargestellten Subjekt.

that-Satz mit progr. Form, abhängig von *to feel* (= *to be conscious of* (*conviction*)).

Patr. p. 268.

Miltoun ist zum ersten Mal vor einer Reproduktion von Botticelli's "*Birth of Venus*" stehen geblieben, da es das Lieblingsbild seiner Geliebten ist: *and he examined this far-famed presentment of the heathen goddess with aloofness, even irritation. The drawing of the body seemed to him crude, the whole picture a little flat and Early; he did not like the figure of the Flora . . . Then he found himself looking at the face, and slowly, but with uncanny certainty, began to feel that he was looking at the face of Audrey* (i. e. seine Geliebte) *herself. The hair was golden and different, the eyes grey and different, the mouth a little fuller; yet — it was her face; the same oval shape, the same far-apart, arched brows, the same tender and elusive spirit. And, as though offended, he turned and walked on.*

(. . . und langsam, aber mit unheimlicher Gewißheit (!) begann er zu fühlen (= er wurde gewahr, er „realisierte"), daß er „ja in Wirklichkeit" das Gesicht von Audrey selbst betrachtete). Die „Realisation" löst eine Reaktion in Miltoun aus: *And as though offended he turned and walked on.*

Patr. p. 190.

Miltoun bei seiner ersten Rede vor dem "*House of Lords*". *Round him* (*Miltoun*) *there seemed no longer men, only mouths and eyes. And he had enjoyment in the feeling that with these words of his he was holding those hungry mouths and eyes dumb and unmoving.*

(Und er empfand Freude bei dem Gefühl *(= consciousness, conviction)*, dem Bewußtsein, der „Realisation", daß mit diesen seinen Worten er „ja" jene hungrigen Münder und Augen stumm und unbeweglich festhielt.) Hier löst die „Realisation" als Reaktion Freude aus.

Patr. p. 117.

Nachdem Miltoun, auf der Höhe seines Glücks, seine Geliebte, Mrs. Noel — von der er nicht weiß, daß sie noch verheiratet ist - gefragt hat, wann sie ihn heiraten wolle und erfahren mußte, daß sie nicht geschieden ist, stehen sich die beiden Liebenden, deren Glück durch die Frage Miltoun's zerstört wurde, gegenüber, jeder enttäuscht und trauernd um das verlorene Glück. *He looked at her now, conscious at last that she was suffering.*

And she felt that he was holding himself in with all his might from taking her again into his arms. Seeing this, the warmth crept back to her lips, and a little light into her eyes, which she kept hidden from him.

Der Erfahrungsinhalt *he is holding . . .* — den das dargestellte Subjekt „realisiert" und den G. als direkt von ihm selbst erlebt, auf Grund von Einfühlung, darstellt, ist auch hier eingekleidet in Berichtform (und sie fühlte „nun auf einmal", daß er sich „ja" mit aller Kraft davon zurückhielt, sie wieder in seine Arme zu schließen). Der Sachverhalt ist für Mrs. Noel ein überraschender. Was Mrs. Noel da „gewahr" wird, steht im Gegensatz zu dem, was sie vorher an ihrem Geliebten wahrgenommen hatte: unmittelbar, nachdem Miltoun von ihr die Gewißheit bekommen hat, daß sie noch verheiratet ist, „war ihr sein Lächeln wie eine lebendige Anklage" gewesen, und es war ihr natürlich erschienen, daß er „nur an sich selbst dachte". In welchem Maße demgegenüber die „Realisation": "*He is holding h. s. in . .*" auf Mrs. Noel wirkt, geht auch aus G.'s „Bericht" der Reaktion, die das „Erfahren" in Mrs. Noel auslöst, hervor: *Seeing this, the warmth . . . — He was holding* ist der „Modus" der „Realisation", ausgedrückt durch den Autor.

Dem *she felt that he was holding h. s. in with all his might* geht im oben angeführten Passus als Aequivalent und Gegenstück voraus:

that-Satz mit progr. Form, abhängig von *to be conscious.*

(vgl. vorigen Passus — Patr. p. 117).

He looked at her now, consious at last that she was suffering (er war sich dessen bewußt, er war dessen „gewahr", er fühlte es, es reichte in seinen Erfahrungsbereich hinein, daß sie litt).

Für Miltoun, der im allgemeinen nichts von dem wahrnimmt, was in der Seele seiner Mitmenschen vorgeht, ist hier das Wissen von dem seelischen Leiden seiner Geliebten — etwas für ihn ganz Neues — ein besonderes Erleben: es erfordert seine ganze Kraft, die Reaktion, die diese „Realisation" in ihm auslöst, nicht nach außen dringen zu lassen (die Geliebte nicht wieder in seine Arme zu schließen). — Der Mrs. Noel aber teilt es sich mit, daß der Geliebte zutiefst „erlebt", daß er seine ganze Kraft aufwendet, und sie ihrerseits reagiert seelisch wieder auf diese „Realisation" (vgl. oben: *she felt that he was holding h. s. in with all his might from . . .)*

P a t r. p. 93.

Bei der ersten Begegnung zwischen der Patrizierin Lady Casterley und der Geliebten ihres Enkels, Mrs. Noel — zu der die Patrizierin sich von ihrer Enkelin hat führen lassen, um die Geliebte, "*this anonymous creature*", einmal näher kennenzulernen und ihr zu sagen, daß sie, die Patrizierin, keine Beziehungen zwischen ihrem Enkel und ihr, Mrs. Noel, wünsche — ist man über die ersten peinlichen Augenblicke hinweggekommen durch die Erwähnung eines kleinen Abenteuers, das L. C. und ihre Enkelin unterwegs mit einem Bullen hatten. *But even in speaking, she (Lady Cast.) was uneasily conscious that Mrs. Noel's clear eyes w e r e s e e i n g very well what she had come for. The look in them indeed was almost cynical; and in spite of her sympathetic murmurs, she did not somehow seem to believe in the bull. This was disconcerting* . . . (Aber sogar beim Sprechen war sie sich zu ihrer Unbehaglichkeit dessen bewußt (fühlte sie, war sie „gewahr"), daß Mrs. Noel's klare Augen „doch" sehr gut den Grund ihres Kommens sahen).

Das Wissen von dem im *that*-Satz ausgedrückten Erfahrungsinhalt, sein Hineinreichen in den Erfahrungsbereich des Subjektes, ruft Unbehaglichkeit *(uneasily)* im Subjekt hervor, d. h. im dargestellten Subjekt und im mit ihm den Sachverhalt erlebenden Sprecher (Autor), der die progr. Form gebraucht. — Ähnlich:

T o L e t p. 174.

Jon, old Jolyon's Enkel und Irene's Sohn aus zweiter Ehe, liebt heimlich Fleur, die Tochter des wiederverheirateten Soames, von dem seine Mutter, ohne daß Jon davon weiß, nach erster Ehe geschieden wurde. Auf Fleur's Bitte ist Jon mit ihr in die Nähe von Robin Hill gegangen, um ihr zu zeigen, wo er wohnt.

Jon would not take her as far as the farmyard; only to where she could see the field leading up to the gardens, and the house beyond. They turned in among the larches, and suddenly, at the winding of the path, came on Irene, sitting on an old log seat. There are various kinds of shocks: to the vertebræ; to the nerves; to moral sensibility; and, more potent and permanent, to personal dignity. This last was the shock Jon received, coming thus on his mother. He became suddenly conscious that h e w a s d o i n g an indelicate thing. To have brought Fleur down openly — yes! But to sneak her in like this! Consumed with shame, he put on a front as brazen as his nature would permit

Jon, der ganz unverhofft seine Mutter trifft, ist in starker Gefühlserregung. Die „Realisation" *(suddenly)*: „Hier tue ich etwas

Gemeines" tangiert ihn aufs höchste *(cousumed with shame)*. Der erlebte Sachverhalt selbst ist auch hier mittels progr. Form dargestellt.

Nach *to be aware, to know* u. v. a. ist ebenfalls häufig ein sich in der progr. Form spiegelndes „Erleben" nachweisbar. Noch mehr Beispiele dieser Art zu bringen, die alle in die gleiche Richtung wie die oben gegebenen Fälle weisen, würde zu weit führen. Anspruch auf Vollständigkeit erhebt die Zahl der oben angeführten regierenden Verben bei weitem nicht. Die Richtung aber, in die das Prinzip zeigt, veranschaulichen sie deutlich genug. Die Bedeutung aller regierenden Verben läßt sich zusammenfassen unter dem Inhalt „Realisieren".

Aber auch nach Verben mit der Bedeutung „zur Realisation bringen" ist ein zweifelloses Erleben des im nachfolgenden *that*-Satz gebrachten Sachverhalts durch den Autor, der sich in die ursprünglich erlebende Figur einfühlt, darzustellen; solche Verben sind *to show, to convey, to tell* u. a. Diese Fälle aber sind seltener als die vorher aufgeführten.

Nur die erlebten indirekten Fragesätze sollen noch durch einige Beispiele vertreten sein:

M. o. P. II. p. 217.

George Forsyte hat Bosinney, den Architekten, mit dem Soames ernste Differenzen wegen eines Hausneubaus hat, den geliebten und liebenden Freund der Frau des Soames, zufällig am Bahnhof aus einem Abteil wanken sehen, an dessen Fenster er des Soames Frau erkannte. Bosinney, den er zuerst für betrunken hielt, machte ihm dann den Eindruck eines vor ungeheurer Erregung Irrsinnigen; *and from being merely a joker in search of amusement, George felt that he must see the poor chap through. He had "taken the knock" — "taken the knock!" And he wondered what on earth Mrs. Soames had been saying, what on earth she had been telling him in the railway carriage. She had looked bad enough herself! It made George sorry to think of her travelling on with her trouble all alone.*

...Was in aller Welt' hat Mrs. Soames eigentlich gesagt, ‚was in aller Welt' hat sie ihm eigentlich erzählt?" Das Motiv der ungeheuren Erregung des Bosinney, die George so tangiert, daß er dem *poor chap* nachfolgt, das Motiv hätte George garzugerne „realisiert". Und als er später den Erfahrungsinhalt zufällig „realisiert" hat, das respondiert er sehr stark, da läßt ihn dieser Erfahrungsinhalt fürs ganze Leben nicht mehr los.

M. o. P. I. p. 122.

Soames, der ein Landhaus auf Robin Hill bauen will und vor einer Woche schon die ersten Schritte hierzu unternommen hat, sitzt mit seiner jungen Frau Irene beim *dinner*, entschlossen, ihr seinen Entschluß, der eine Woche auf ihm allein gelastet hat, mitzuteilen.

His nervousness about this disclosure irritated him profoundly; she had no business to make him feel like that — a wife and a husband being one person. She had not looked at him once since they sat down; and he wondered what on earth she h a d b e e n t h i n k i n g about all the time. It was hard, when a man worked as he did, making money for her — yes, and with an ache in his heart — that she should sit there, looking – looking as if she saw the walls of the room closing in. It was enough to make a man get up and leave the table.

Das Verhalten seiner Frau erregt den Soames. „‚Woran in aller Welt' denkt sie eigentlich die ganze Zeit?" Allzugern hätte Soames das „realisiert"; maßlos empört ist er, daß sie überhaupt eigene Gedanken hat, zähneknirschen hört man ihn bei dem nach *what* gegebenen Erfahrungsinhalt.

J. S. p. 37.

Old Jolyon auf Robin Hill, ungeduldig den Besuch der von ihrem Gatten Soames getrennt lebenden Irene erwartend.

And then, turning the corner of the path, he saw her exactly where he had seen her the first time, on the log, and realised that she must have come by the the earlier train to sit there alone for a couple of hours at least Two hours of her society — missed! What memory could make that log so dear to her? His face showed what h e w a s t h i n k i n g, for she said at once: "Forgive me, Uncle Jolyon; it was here that I first knew."

Irene „realisierte" an old Jolyon's Gesicht, sein Gesicht brachte ihr zur „Realisation": „Das denkt er"; sie reagierte auf diese „Realisation" sofort durch die Worte (= *for she said at once*): ". . .".

P a t r. p. 293.

Barbara, die, wegen eines Stelldicheins mit dem bürgerlichen Politiker Courtier von ihren Eltern zur Rede gestellt, diese durch ihre kühl zwingende Unempfindlichkeit verblüffte, wieder allein.

When she had regained her room, she locked the door, threw off her cloak, and looked at herself in the glass. With pleasure she saw how firmly her teeth were clenched, how her breast w a s h e a v i n g, how her eyes seemed to be stabbing herself. And all

the time she thought:
"Very well! My dears! Very well!"

"*How my breast is heaving!*" Dieser Erfahrungsinhalt, den Barbara „realisiert", erfüllt sie mit Freude (*With pleasure she saw . . .*).

Zu allen in dieser Arbeit dargestellten Fällen progressiver Form, welche die oben überwiegend gezeigte Art des Erlebens widerspiegeln, ist zu bemerken, daß es neben den meist herausgegriffenen markanten Beispielen ausgesprochenen „Erlebens" auch eine große Anzahl von Fällen gibt, bei denen der betr. Sachverhalt lediglich „hineinreicht in den Erfahrungs-Bereich" der Figur. In diesen Beispielen gehört der Erfahrungsinhalt mit progr. Form ebenso wie bei den oben angeführten ursprünglich der „erfahrenden" Figur zu; ebenso wie die oben gebrachten Textstellen sind solche Sätze innerlich abhängig von der ursprünglich erfahrenden Figur.

II. B. 2. Die „erlebte" progr. Form in Relativsätzen.

II. B. 2. a. Das Objekt eines Verbums der Gemütsbewegung wird durch den Relativsatz (mit „erlebter" progr. Form) erweitert.

Swan Song p. 73.

Fleur, die mit Michael Mont verheiratet ist, hat u. a. ihren mit Anne verheirateten früheren Jugendgeliebten Jon zu Gast. Fleur sagt:

"*. . . But you ought to see Richmond, Anne. We could go after lunch. You haven't been to Richmond for ages, I expect, Aunt Winifred. We could take Robin Hill on the way home, Jon.*"

"*Your old home, Jon? Oh! Do let's!*"

At that moment she h a t e d the girl's eager face at which Jon w a s l o o k i n g . . .

Bei dem Satz mit progr. Form stehen sich Figuren gegenüber, deren Beziehung zueinander ausgeprägt gefühlsgeladen ist: Fleur, Anne, Jon.

„In dem Augenblick haßte sie des Mädchens interessiertes Gesicht, das Jon ja ansah." Fleur haßt das Gesicht an sich nicht; sie haßt es als einen Anziehungspunkt für Jon's liebende Augen. Sie „realisiert" das Bild: „Jon sieht ja ihr interessiertes Gesicht an (es gefällt ihm)!" Dieser Erfahrungsinhalt tangiert Fleur, die allein Jon gefallen will, der Realisationsinhalt erregt ihre Eifersucht: also: „Jon sieht ja ihr interessiertes Gesicht an!" und sie haßte es, oder: sie haßte des Mädchens interessiertes Gesicht, das (weil) Jon (es)

„ja" ansah. — Der Erlebnisinhalt nach dem Relativpronomen ist innerlich abhängig von Fleur, dem grammatischen Subjekt des übergeordneten Satzes, als ursprünglich erlebendem Subjekt. Der Autor, der den von Fleur ursprünglich erlebten Sachverhalt mit Hilfe der „erlebten" progr. Form ausdrückt, hat sich in Fleur eingefühlt, mit ihr den Sachverhalt erlebt. Auch hier wechselt der Autor innerhalb des gleichen Satzes seine Stellung zur Figur und zum Sachverhalt: bis zum verbindenden Relativpronomen ist er in der Er-Sphäre, die Figur ihm gegenüber ist sein Objekt, an dem er im regierenden Satz eine Gefühlsresponsion konstatiert; nach *which* aber, wo er den Sachverhalt bringt, demgegenüber die Figur erlebendes Subjekt ist, da tritt er zu diesem erlebenden Subjekt in die Ich-Sphäre erlebt den Sachverhalt mit dieser Figur.

In den folgenden Beispielen liegen die Dinge ähnlich; wir werden nur noch das Erleben des ursprünglichen Subjektes (Figur) beleuchten.

C h a n c e. p. 233.

> Während Jon, der Sohn old Jolyon's, in Paris glücklichste Tage mit Irene verbringt, die von ihrem Gatten Soames getrennt lebt, erhält er ein Telegramm von seinem Sohn Jolly aus England mit der Mitteilung, daß dieser sich als Freiwilliger zum Kampfe gegen die Buren gemeldet habe. Jon, der Vater, fühlt: *To be loyal to his son he must just shake her hand and go. To be loyal to the feeling in his heart he must at least tell her what the feeling was.* Jon trifft Irene in der Gallery.
> *When he came into the Gallery she was standing before the "Virgin of the Rocks", graceful, absorbed, smiling and unconscious. "Have I to give up seeing t h a t?" he thought. "It's unnatural, so long as she's willing that I should see her." He stood, unnoticed, watching her, storing up the image of her figure, e n v y i n g the picture on which s h e w a s b e n d i n g that long scrutiny. Twice she turned her head towards the entrance, and he thought: "That's for me!" At last he went forward.*

Auch hier wieder zwei Figuren sich gegenüber, die in stark gefühlsbestimmter Beziehung zueinander stehen: Jon und Irene. Durch eine Sinneswahrnehmung wird Jon tangiert: Irene's Gestalt vor einem Bild. Er „realisiert": „Da betrachtet sie das Bild, ach, so lange und so interessiert!" Jon, der in seiner gerade aufgekeimten Liebe zu Irene nichts sehnlicher wünscht als ein wenig Interesse von seiten Irene's, er respondiert auf den Realisationsinhalt: er beneidet das Bild, an dessen Stelle er in diesem Augenblick sein

möchte, er beneidet es weil Irene dem Bilde, „ach", ihre ganze Aufmerksamkeit so lange zuwendet.

I s l. P h a r. p. 177.

Shelton wurde auf der Straße von einer Dirne angesprochen, die zuerst seinen ganzen Abscheu, dann aber sein Mitleid erregte. Als er, an der Straßenecke zurückblickend, sah, daß ein Schutzmann sie gefaßt hatte, war er zurückgegangen und hatte die Frau dem Schutzmann gegenüber verteidigt, mit dem Ergebnis, daß er vom Schutzmann zur Anzeige gebracht wurde. Seine starke Gefühlserregung und die Ungewißheit, wie er sich, angezeigt, am nächsten Morgen verhalten soll, lassen ihn die halbe Nacht keinen Schlaf finden. — Der Autor sagt:
He h a t e d the unhappy woman who w a s c a u s i n g him these horrors of uncertainty.

Die „Realisation": „Diese Frau verursacht mir diese schreckliche Ungewißheit!" tangiert Shelton. Er haßt die unglückliche Frau; er haßt die Frau nicht mehr wie im ersten Augenblick, als er sie sah, nein, er haßt sie jetzt auf Grund der tangierenden „Realisation": „Diese Frau bringt mir die Schrecken der Ungewißheit, die ganze Erregung, die mich keinen Schlaf finden lassen!"

M. o. P. I. p. 291.

Old Jolyon, dem der "*man of property*" (sein Neffe Soames) sehr zuwider ist, ist von Soames um eine kurze Unterredung gebeten worden wegen eines Briefes, in dem Soames von Bosinney, seinem mit dem Bau eines Landhauses beauftragten Architekten, um *'a free hand'* ersucht wurde.
Then Soames, without lifting his eyes, began: "I've had this letter from Bosinney. You see what he says; I thought I'd let you know. I've spent a lot more than I intended on this house, and I want the position to be clear."
Old Jolyon ran his eyes unwillingly over the letter: "What he says is clear enough," he said.
"He talks about 'a free hand'," replied Soames.
"Old Jolyon looked at him. The long-suppressed i r r i t a t i o n and a n t a g o n i s m towards this young fellow, whose affairs w e r e b e g i n n i n g to intrude upon his own, burst from him.
"Well, if you don't trust him, why do you employ him?"

Das bloße Zusammensein mit Soames genügte schon, um old Jolyon's Antipathie gegen den *man of property* hell zu entfachen. Nach des Soames Antwort aber *the long-suppressed irritation and antagonism towards this young fellow . . . burst from him*; denn old Jolyon

„realisiert“: „Zum Teufel, seine Angelegenheiten fangen an meine eigenen zu stören!“ Diese „Realisation“ bringt old Jolyon's Erregung zum Ausbruch. Die lange zurückgehaltene Erregung gegen Soames, dessen Angelegenheiten anfingen, „zum Teufel“, seine eigenen zu stören, sprudelte aus ihm hervor. (Sie entfesselte sich, weil Soames' Angelegenheiten „zum Teufel“ anfingen, seine eigenen zu stören).

In den Beispielen dieses Abschnitts II. B. 2. ist also ein von der Figur ursprünglich erlebter Sachverhalt durch den Autor zum Ausdruck gebracht mit Hilfe der „erlebten“ progr. Form, die auf Einfühlung des Autors in die Figur und auf Miterleben des ihr eigenen Sachverhalts beruht. Wie im voraufgehenden Abschnitt II. B. 1 (*that-* und *what*-Sätze . . .) gehört der ganze Satz der Form des „Berichts“ an, der Autor wechselt aus der Er-Sphäre, die er im Anfang des Satzes innehat, in die Ich-Sphäre innerhalb des gleichen Satzes hinüber, und zwar nach der Verbindungspartikel (hier Eel.-Pron.) zwischen regierendem und untergeordnetem Teil des Satzes. Es ist also der von der Figur ursprünglich erlebte Sachverhalt in einen „Bericht“-Satz eingeflochten; auch hier also innerlich abhängiger „Bericht“-Satz gegenüber Abschnitt A, wo der Autor seine eigentümliche Stellung, welche in der „erlebten“ progr. Form zum Niederschlag kommt, von Beginn des betr. (selbständigen) Satzes an innehat (dort: Sonderfall „Erlebter Rede“). Das beide Arten Verbindende aber wird am besten klar, wenn wir ein Beispiel des Abschnitts A in die Form eines innerlich abhängigen „Bericht“-Satzes bringen (II. B. 2), z. B.

T o L e t p. 308.

II. A. *An imp danced in Holly's eyes — Val's eyelashes were meeting.* („Val's Wimpern kommen ja zusammen, haha!“ vgl. S. 37.)

II. B. 2. *Holly was amused at Val whose eyelashes were meeting* (dessen Wimpern „ja“ zusammenkamen, „haha“).

Es zeigte sich, daß bei diesen Beispielen, in denen im regierenden Satz eine Gemütsbewegung an der Figur konstatiert ist, der erlebte Sachverhalt bei der Einflechtung in einen „Bericht“-Satz kausal wirkt, also:

An imp danced in Holly's eyes because Val's eyelashes were meeting (weil Val's Wimpern „ja“ zusammenkamen, „haha“).

II. B. 2. b. D a s O b j e k t e i n e s V e r b u m s d e r „ R e a l i s a t i o n“ w i r d d u r c h d e n R e l a t i v s a t z (m i t „ e r l e b t e r“ p r o g r. F o r m) e r w e i t e r t.

P a t r. p. 180.

Bertie und seine Cousine sehen auf einem Ball Barbara mit ihrem Partner, dem bürgerlichen Courtier, an sich vorbeitanzen.

But those inquisitive bright eyes still followed Barbara, drifting in the dance, like a great water-lily caught in the swirl of a mill pool; and the thought passed through that pretty head: "She's hooked him. It's naughty of Babs, really!" And then she saw leaning against a pillar another whose eyes also were following those two; and she thought: "H'm! Poor Claud — no wonder he's looking like that. Oh! Babs!"

Der schönen Beobachterin Blick fällt von dem einen sie tangierenden Bilde (Barbara und ihr Partner) auf den gegen eine Säule lehnenden adligen Bewerber Barbara's, Claud Harbinger. Sie reagiert auf dieses Bild: "*H'm! Poor Claud — no wonder he's looking like that . . .*" Der Gesichtsausdruck Claud Harbinger's, welcher der mit seinem Rivalen tanzenden Geliebten nachblickt, tangiert also die Beobachterin, das kommt in der in „Direkter Rede" ausgedrückten Reaktion deutlich zum Ausdruck. Wo ist aber das Agens dieser Reaktion gegeben? Im Relativsatz, der dem *and she thought* voraufgeht: als die Beobachterin, sich abwendend von dem gemißbilligten Bilde (der tanzenden Barbara), den an einer Säule Lehnenden sieht (*she saw . . .*), „realisiert" sie: „Da folgen ja auch seine Augen den beiden!" Die Art, wie er ihnen folgt, erregt ihr Mitleid mit Claud und verstärkt ihre Empörung gegen Babs. — Der Autor „berichtet" im regierenden Satz, daß die Beobachterin etwas „realisiert". Den Sachverhalt, der ihre Anteilnahme erweckt, ist im nachfolgenden Relativsatz gegeben. Die „erlebte" progr. Form, die der Autor beim Ausdruck des von der Figur ursprünglich erlebten Sachverhalts gebraucht, zeigt, daß der Sachverhalt auch vom Sprecher erlebt ist, daß der Autor also auch hier innerhalb des gleichen Satzes – nach dem Verbindungsglied (hier Relativ-Pronomen) zwischen regierendem Satz, der eine „Realisation" konstatiert (*she saw*), und untergeordnetem Satz – plötzlich aus der Er-Sphäre in die Ich-Sphäre zur Figur tritt, wo er einen Sachverhalt darstellt, demgegenüber die Figur respondierendes Subjekt ist; auf diesen Sachverhalt respondiert der Autor, der sich in die Figur einfühlt, ebenso wie sie. In den folgenden, ähnlichen Beispielen werden wir nur noch das Erleben des ursprünglichen Subjektes (Figur) darlegen.

C h a n c. p. 233.

Jon, der Sohn old Jolyon's, der in Paris das Glück ungestörten Beisammenseins mit Irene, der von ihrem Gatten getrennt lebenden Frau des Soames, genießt, hat von seinem Sohne Jolly aus England ein Telegramm erhalten mit der Mitteilung, daß dieser sich als Freiwilliger zum Kampf gegen die Buren gemeldet habe. In der Gallery läßt er Irene das Telegramm lesen.

She read the telegram, and he heard her sigh. That sigh, too, was for him! His position was really cruel! To be loyal to his son he must just shake her hand and go. To be loyal to the feeling in his heart he must at least tell her what the feeling was. Could she, would she u n d e r s t a n d the silence in which h e w a s g a z i n g at that picture?
"I'm afraid I must go home at once," he said at last. "I shall miss all this awfully".

Im angeführten Passus sind, abgesehen vom ersten und letzten Satz in „Erlebter Rede", die Gedanken gegeben, die Jon während der Gefühlserregung, in der er und Irene sind, durchfliegen. Jon betrachtet starr ein Gemälde. Diese Tätigkeit kommt ihm zum Bewußtsein. Er fühlt sich in Irene ein, die ihn dem Gemälde gegenüberstehen sieht und welche die Art und Weise, wie er das Bild betrachtet, als etwas Auffallendes „realisieren" muß, er versetzt sich an die Stelle Irene's, die „realisiert": „Da blickt er nun so schweigend auf das Bild!" Auf Grund dieses einfühlenden Miterlebens — *he was gazing* ist „erlebte" progr. Form, auch der Autor hat an dem einfühlenden Miterleben teil — fragt Jon sich: *"Can she, will she understand the silence . . ?"* „Wird sie die Art des Vorgangs richtig „realisieren"?" — Bei der Umwandlung dieses Satzes in die Art eines im Abschnitt II. B. 1. dargestellten indirekten Fragesatzes würde das Objekt (*the silence*) des Verbums der „Realisation" als Adverb erscheinen, also (direkt gewendet): *"Can she, will she understand why (that) I am gazing at that picture so silently?"* — Ähnlich:

C h a n c e. p. 367.

James, der Vater des "*man of property*", auf seinem letzten Krankenbette. Emily, seine Frau, in sorgender Unruhe.
All that day and the next he hardly uttered a word, but there was in his eyes a noticing of everything done for him, a look on his face which told her he was fighting; and she did not lose hope. His very stillness, the way he conserved every little scrap of energy, s h o w e d the tenacity with which h e w a s f i g h t i n g. It touched her deeply; and though her face was composed and comfortable in the sick-room, tears ran down her cheeks when she was out of it.

Der Gesichtsausdruck des schwerkranken, greisen James bringt es seiner Frau zur „Realisation": „Da kämpft er!" Sein Verhalten läßt sie die Art und Weise seines Kämpfens „realisieren": „Mit welcher Zähigkeit er doch kämpft!" Oder als innerlich abhängiger „Bericht"-Satz: Sein Verhalten zeigte die Zähigkeit, mit der er „doch"

kämpfte. Auf die Art und Weise des ihr zur „Realisation" gebrachten Vorgangs respondiert Emily stark: *It touched her deeply; . . . tears ran down her cheeks . . .* Der in progr. Form dargestellte Vorgang wird also von der Figur ursprünglich erlebt. In die Form eines in II. B. 1. dargestellten Satzes gebracht, wird dieser Satz zu: *His very stillness, the way . . . showed with what tenacity he was fighting* oder *. . . showed that he was fighting with much tenacity.* Die progr. Form, die dieses Erleben der Figur widerspiegelt, bezeugt ein Erleben des Autors zugleich; denn er ist es, der die „erlebte" progr. Form als Sprecher gebraucht. Diese „erlebte" progr. Form beruht auf einer Identifizierung (Einfühlung) des Autors mit (in) der (die) Figur, er erlebt den Sachverhalt wie sie. — Zum Schluß sei noch eine Gruppe „erlebter" progr. Form in Relativsätzen angeführt, bei welcher das den betr. Sachverhalt erlebende Subjekt auch der Sprecher allein sein kann.

II. B. 2. c. Die progr. Form in Relativsätzen, deren regierender Satz einen Vergleich darstellt.

Patr. p. 139.

Während einer Naturbeschreibung sagt der Autor:
But about seven the sun tore its way back through the swathe, and flared out. Like some huge star, whose rays were stretching down to the horizon, and up to the very top of *the hill of air, it shone with an amazing murky glamour;*

Er vergleicht die Sonne, die scheint, mit dem Strahlen irgendeines ungeheuer großen Sterns. Das Vergleichsbild, als das die Sonne erscheint, ist anschaulich, visionär ausgemalt. Der visionäre Vorgang in diesem ausgemalten Bilde ist mit Gefühlsanteilnahme vom Sprecher geschaut. Die progr. Form im Relativsatz, der den visionär geschauten Vorgang des Vergleichsbildes bringt, ist der Spiegel dieses Erlebens durch den sprechenden Autor.

Das nächste Beispiel ist rein äußerlich ähnlich, unterscheidet sich aber vom oben angeführten Fall grundlegend dadurch, daß der in progr. Form ausgedrückte Vorgang nicht allein von Galsworthy erlebt ist, sondern daß das Erleben des Autors auf seiner Identifizierung mit der ursprünglich den Sachverhalt erlebenden Figur beruht.

Patr. p. 229.

Barbara mit ihrem nach seelischem und körperlichem Zusammenbruch genesenden Bruder Miltoun an der See.
To Barbara, keeping a close watch, he seemed tranquilly enough

drinking in from Nature what was necessary to restore balance after the struggle and breakdown of the past weeks. Yet she could never get rid of a queer feeling that he was not really there at all; to look at him was like watching an uninhabited house that w a s w a i t i n g for someone to enter.

Wenn man Miltoun ansah, war es einem, als betrachtete man ein unbewohntes Haus. Hiermit aber ist das Vergleichsbild nicht zu Ende, die Hauptsache folgt nach *that*: der Vorgang (*was waiting*), der das neben Miltoun erscheinende Bild (*uninhabited house*) kennzeichnet, ist mit innerer Beteiligung gesehen, ist erlebt.

M. o. P. II p. 298.

Nach dem Tode Bosinney's, des von Soames mit dem Bau eines Landhauses beauftragten Architekten, ist es dem Soames bei einem Zusammentreffen mit seiner seelisch gebrochenen Frau Irene zur klaren Gewißheit geworden, daß sie Bosinney geliebt hat und daß sie nun gleichgültig in ihren Käfig — des Soames Haus — zurückgekehrt ist, aus dem sie sich befreit hatte.

She had come back then of her own accord, to the cage she had pined to be free of — and taking in all the tremendous significance of this, he longed to cry: "Take your hated body, that I love, out of my house! Take away that pitiful white face, so cruel and soft — before I crush it. Get out of my sight; never let me see you again!"

And, at those unspoken words, he seemed to see her rise and move away, like a woman in a terrible dream, from which s h e w a s f i g h t i n g to awake — rise and go out into the dark and cold, without a thought of him, without so much as the knowledge of his presence.

Im zweiten Abschnitt beschreibt der Autor eine Vision des Soames. Auf ungesprochene Worte hin, die er ausrufen wollte, sieht er seine Frau aufstehen und fortgehen wie eine Frau in einem schrecklichen Traum; so ist das Vergleichsbild aber noch nicht vollständig; die kennzeichnende Ausmalung (nach dem Rel.-Pron.) zeigt auch hier die „erlebte" progr. Form.

P a t r. p. 306.

Mrs. Noel, die bürgerliche Liebende und Geliebte des Patriziers Miltoun, hat nach einer Unterredung mit der Patrizierin, die wie die ganze Patrizierfamilie den Beziehungen der beiden Liebenden entgegenwirkte, das Feld geräumt.

Only when she was alone in the train, secure from all eyes, did she give way to desperate weeping. The white smoke rolling past

the windows was not more evanescent than her joy had been. For she had no illusions — it was over! From first to last — not quite a year! But even at this moment, not for all the world would she have been without her love, gone to its grave, like a dead child that evermore would be touching her breast with its wistful fingers.

„Nicht um alles in der Welt hätte Mrs. Noel ohne ihre Liebe zu Miltoun sein wollen, die ins Grab gesunken war wie ein totes Kind, das sie ewig mit seinen schweigenden Fingern an ihre Brust würde stoßen fühlen". Das wesentlich kennzeichnende Detail auch hier in einer Ausmalung an den vergleichend auftauchenden Gegenstand (*dead child*) angeschlossen; dieser in der progr. Form ausgedrückte Vorgang ist gefühlsmäßig erlebt.

J. S. p. 53.

Von der neuen Freundschaft, die old Jolyon mit Irene stark verbindet und des Greises letzte Wochen verschönt, sagt der Autor: *It was like a draught of wine to him who has been drinking water for so long that he has almost forgotten the stir wine brings to his blood, the narcotic to his brain.*

Das Subjekt dieses Erlebens ist wieder allein der Autor. — Das neue Schöne, das old Jolyon genoß, war wie ein Trunk Wein für jemand, der (wie old Jolyon) so lange Wasser zu trinken bekam, daß er die Belebung vergessen hat, die der Wein seinem Blut bringt.

Das Gleiche, was für die obigen Beispiele gesagt wurde, gilt auch für Fälle, bei denen im Satz, der den Relativsatz mit progr. Form regiert, ein Vergleich mit *as though* steht.

Patr. p. 186.

Der Autor sagt von Barbara, die, abgespannt, aus ihrer Stellung zwischen dem bürgerlichen Courtier und dem adligen Lord Harbinger in die Ruhe zu ihrem Onkel geflohen ist:
Sitting at her window, under the moon, "a gold-bright moth slow-spinning up the sky," she watched the darkness hungrily, as though it were a great thought into whose heart she was trying to see.

. . . hungrig beobachtete sie das Dunkel der Nacht, als ob es ein großer Gedanke wäre, in dessen Herz sie zu sehen versuchte.
Patr. p. 127.

Barbara war des Nachts in das Zimmer ihres Bruders Miltoun gegangen wo sie ihn in höchster Gefühlserregung fand.

After the darkness of that room, the corridor seemed full of grey filmy light, as though dream-spiders had joined the walls with their cobwebs, in which innumerable white moths, so tiny that they could not be seen, were struggling.

Dieser letzte Teil c, in dem der Relativsatz, ein Vergleichsbild ausmalend, die „erlebte" progr. Form hatte, leitet über zum nächsten. 3. Abschnitt von „'Erlebte' progr. Form in untergeordnetem Satz".

II. B. 3. Die „erlebte" progr. Form nach *as if, as though.*

Das Charakteristikum, das diese *as if-* (*as though-*) Sätze mit erlebtem Sachverhalt von allen andern *as if-* (*as though-*) Sätzen unterscheidet, ist der Grundunterschied, der besteht zwischen erlebtem und gemeintem Sachverhalt überhaupt, wie er in der Einleitung umrissen wurde. — In den in dieser Arbeit nicht zu diskutierenden Sätzen gemeinten Sachverhalts konstatiert, überlegt, beschreibt, definiert der Autor; der Inhalt ist bewußt herangetragen.

Bei den Sätzen mit „erlebter" progr. Form kann, wie im obigen Teil II. B. 2. c., der nach *as though, as if* dargestellte Erfahrungsinhalt erlebt sein

II. B. 3. a) ursprünglich von der Figur, mit welcher der die „erlebte" progr. Form gebrauchende Autor den betr. Erfahrungsinhalt gemeinsam erlebt, auf Grund von Einfühlung in die Figur.

II. B. 3. b) vom darstellenden Autor allein, auf Grund von „Einfühlung in die Szene".

Zunächst die Gruppe II. B. 3. a:

Allen Beispielen ist eigentümlich, daß die Darstellungsform, bei der sie stehen, entweder die der „Erlebten Rede" ist oder daß, bei „Bericht", das Prädikat des regierenden Satzes bezw. des voraufgehenden Satzes eine „Realisation" der Figur wiedergibt.

Sämtliche *as though-* (*as if-*) Sätze scheiden sich in 2 Gruppen, sie sind:

entweder 1.) notwendig zum Vorhergehenden hinzugehörig als Ergänzung

oder 2.) entbehrlich für das voraufgehende Ganze, appositionsartig sich anschließend.

Beispiele zu II. B. 3 a. 1.

Swan Song p. 242.

Soames hat dem heruntergekommenen früheren Schulkameraden seines Neffen Val, Mr. Stainford — der als neustes Vergehen eine Scheckfälschung mit Val's Namen auf dem Kerbholz hat — gedroht, die Polizei zu rufen.

A faint and bitter smile had come on those pale lips
"You've never been down and out, I imagine, Mr. Forsyte?"
"No," answered Soames, with a certain disgust.
"I always am. It's very wearing."
"In that case," said Soames, "you'll find prison a rest."
But even as he spoke them, the words seemed futile and a little brutal. The fellow wasn't a man at all — he was a shade, a languid bitter shade. It was as if one were bullying a ghost.
"Look here!" he said. "As a gentleman by birth, give me your word not to try it on again with my nephew, or any of my family, and I won't ring."

Die Darstellungsform der beiden letzten Sätze des vorletzten Abschnitts (*The fellow . . . a ghost*) ist „Erlebte Rede"; Empfindungen des Subjekts Soames sind wiedergegeben. Nachdem Soames auf den ersten Blick durch das heruntergekommene Aussehen Stainford's (*the fellow's face, like old parchment, was as if it had come from some grave or other*) so beeindruckt war, daß er nicht wußte, wie er die Unterredung beginnen sollte, hat er nun die ihn tangierende Empfindung, erlebt er nun den Eindruck, gegen einen Geist zu poltern; seine Worte erscheinen *futile and a little brutal.*

Die Worte, die er dann zu Stainford spricht (angeführt in „Direkter Rede" — „*Look here! . . .*"), sind die äußere Reaktion auf dieses Erleben. Die „erlebte" progr. Form, mit der dieses Erleben des Soames durch den sprechenden Autor gezeichnet wird, bezeugt das Miterleben des sich in Soames einfühlenden Autors. — Der *as if*-Satz ist ein unentbehrlich notwendiger Teil des Sinnganzen: da *it was* kein vollständiger Begriff ist, hat der *as if*-Satz die Funktion des ergänzenden Zusatzes, dessen *it was* notwendig bedarf. Ähnlich:

I. S. p. 10.

It was as if he had been getting younger every spring . . .

In den folgenden Beispielen handelt es sich nicht um „Erlebte Rede".

Isl. Phar. p. 190.

Der Autor sagt über Shelton:

A desire to get close to her, half fear, half ache, a sense of futility and bafflement, an inner burning, made him f e e l as though a flame w e r e l i c k i n g at his heart.

Das ursprüngliche Subjekt des mit „erlebter" progr. Form ausgedrückten Erlebens ist hier die im regierenden Satz erwähnte Person (*him: Shelton*), von der „berichtet" wird, daß sie ein gewisses Gefühl hatte; die Ergänzung, die zu diesem „relativen Verbum" [1] (*feel* [2]) hinzutreten muß, damit ein vollständiger Begriff entsteht, ist auch hier im *as though*-Satz, der die „erlebte" progr. Form hat, gegeben. (O b j e k t i v gesehen, gehört der Erfahrungsinhalt auch hier der Sphäre des Irrealen an: in Wirklichkeit züngelt natürlich keine Flamme an seinem Herzen). — Ähnlich:

T o L e t p. 131.

Jon h a d a n u n r e a l f e e l i n g as if h e w e r e p a s s i n g through the scene in a book where the lover has to choose between love and duty.

M. o. P. II. p. 85.

Jon, der Sohn old Jolyon's, betrachtet im Club unbemerkt Bosinney, den er sprechen will.

Something in his face and attitude touched young Jolyon. He knew what suffering was like, and this man l o o k e d as if h e w e r e s u f f e r i n g.

Die Gefühlserregung, die sich in Bosinney's Gesicht und Haltung ausdrückte, *touched* Jon. Jon ist das ursprüngliche Subjekt, dem sich der Eindruck, daß Leiden in Bosinney's Äußerem sich ausdrückt, mitteilt und das darauf respondiert. Der *as if*-Satz, dessen „erlebte" progr. Form auf einer Einfühlung des Autors in Jon beruht, ist die notwendige Ergänzung zu dem „relativen" Ausdruck (*this man*) *looked*. Das, was dem Beobachter (Soames) auf Grund dessen, was er äußerlich wahrnimmt (*looked*), als hinter den äußeren Manifestationen steckendes Motiv erscheint (*as if he were suffering*), das also, was er subjektiv „realisiert", ist, o b j e k t i v gesehen, hier nicht irreal (wie in den vorigen Beispielen), sondern potential (Jon hat den Eindruck, d a ß B. leidet; der Leser weiß: B. leidet wohl! - vgl. den Zusammenhang im Roman: B. leidet wirklich). — Ähnlich:

C. H. p. 13.

Während eines Dinners im Hause Pendyce erzählt der Autor über Mrs. Bellew:

---

[1]) Vgl. S. 41.

[2]) N. B. die Ähnlichkeit aller Beispiele in bezug auf die im regierenden Satz gegebenen Erfahrungsinhalte (besonders die Verba).

People said that when, the year before last, she had separated from Captain Bellew, and left the Firs, it was simply because they were tired of one another. They said, too, that it looked as if she were encouraging the attentions of George, Mr. Pendyce's eldest son.

Swan Song p. 119.

Soames hängt seinen Gedanken nach:

It was almost as if England were facing realities at last — Very dangerous! They would be licensing prostitution next!

Patr. p. 170.

Lord Valleys hat sich entschlossen, einen Steinbruch, der den Bewohnern zweier Dörfer die einzige Existenz bedeutet, stillzulegen, da der Betrieb ihm ein Defizit brachte. Der Autor berichtet zunächst weiter über Lord Valleys:

He had not made this resolution lightly; though, to do him justice, the knowledge that the decision would be bound to cause an outcry in the local and perhaps the National, Press, had secretly rather spurred him on to the resolve than deterred him from it. He felt as if he were being dictated to in advance, and he did not like dictation.

Die folgende Beispielgruppe weicht in einem Charakteristikum von den oben gegebenen Fällen ab, nämlich in der grammatischen Funktion des *as if-* (*as though-*) Satzes.

II. B. 3. a. 2): Die *as if-* (*as though-*) Sätze sind entbehrlich für das voraufgehende Ganze, sie schließen sich dem Vorhergehenden appositionsartig an.

Beispiele zu II. B. 3. a. 2:

Patr. p. 292.

Barbara wurde von ihren Eltern zur Rede gestellt.

In Barbara, thus for the first time in her life seriously reprimanded, there was at work the most peculiar sensation she had ever felt, as if something were scraping her very skin — a sick, and at the same time devilish, feeling.

Der Autor, der im regierenden Satz ganz allgemein, vage berichtet, daß Barbara ihre sonderbarste Empfindung hatte, veranschaulicht in einem appositionsartigen Zusatz den vagen Begriff. Bei dieser ergänzenden Darstellung des betr. Gefühls selbst aber wird er aus der Er-Sphäre zur Figur und zum Sachverhalt, die er bei Wiedergabe des allgemeinen Begriffs (*the most peculiar sensation*) innehat.

herausgezogen in die Ich-Sphäre: das Gefühl selbst erlebt er, wo die Figur dem dargestellten Sachverhalt als empfindendes Subjekt gegenübersteht (Sachverhalt des *as if*-Satzes), mit der Figur, in die er sich einfühlt („erlebte" progr. Form). — Auch hier gleitet — nach objektivem Maßstab — das Subjekt im erlebten *as if*-Satz in die Sphäre des Nicht-Realen, Übersteigerten hinüber; denn in Wirklichkeit wird Barbara's Haut nicht geschabt, sie hat nur die Empfindung, als ob . . . Ähnlich die folgende Stelle:

Chance. p. 336,

wo der Autor von Soames sagt:

And suddenly he felt queer, as if something were racing round in his head.

What was this? He was letting it get hold of him! He mustn't! He would be ill. He mustn't think! He would get down to the river and row about, and fish.

Daß und in welcher Weise Soames durch den Erfahrungsinhalt des *as if*-Satzes tangiert wird, geht klar aus den unmittelbar folgenden Zeilen „Erlebter Rede" hervor. Durch den (motivierenden) *as if*-Satz-Inhalt wird der allgemeinere, vagere Begriff des berichteten Hauptsatzes konkret, anschaulich, eindeutig umrissen. Der *as if*-Satz-Inhalt füllt den im Hauptsatz gegebenen Begriff auf, er tritt als appositionsartige Verdeutlichung hinzu, ohne unentbehrlich zu sein. Ähnlich:

To Let p. 289.

Soames in trüber Stimmung. Die eine Ursache: seine Tochter liebt den Sohn Irene's, den sie wohl nie wird heiraten können; der andere Grund: Annette, seine zweite, französische Frau, die er nicht liebt und die in einem anonymen, an Soames gerichteten Brief der Treulosigkeit beschuldigt war — Annette würde zurückkommen.

Her absence had been a relief. Out of sight was out of mind! And now she was coming back. Another worry! And the Bolderby Old Crome was gone — Dumetrius had got it — all because that anonymous letter had put it out of his thoughts. He furtively remarked the strained look on his daughter's face, as if she too were gazing at a picture that she couldn't buy.

Chance. p. 321.

In einer Unterredung hat Jolyon's Verhalten den Soames so erregt, daß er fähig gewesen wäre, ihn zum Schweigen zu bringen, wenn er eine Waffe bei sich gehabt hätte. Als er wieder heimfuhr, . . . *he felt frightened, as if he had been hanging over the edge of a precipice, as if with another turn of the screw sanity would have failed him.*

T o L e t p. 212.

Fleur, des Soames Tochter aus zweiter Ehe, liebt Jon, den Sohn der von Soames geschiedenen ersten Frau Irene und ihres zweiten Mannes Jolyon. Trotz aller Widerstände von seiten der sich feindlichen Familien will Fleur den Jon heiraten.

If she could not have her way, and get Jon for good and all, she felt like dying of privation. By hook or crook she must and would get him! A round dim mirror of very old glass hung over the pink brick hearth. She stood looking at herself reflected in it, pale, and rather dark under the eyes; little shudders kept passing through her nerves. Then she heard the bell ring, and, stealing to the window, saw him standing on the doorstep smoothing his hair and lips, as if he too w e r e t r y i n g to subdue the fluttering of his nerves.

Fleur, die in starker Gefühlserregung ist, sieht Jon, der draußen auf der Treppe steht, sein Haar und seine Lippen glätten. Auf Grund dieser äußeren Wahrnehmung „realisiert" sie: „Auch er versucht wohl seine Nervenunruhe zu bezwingen!" — „auch" ist kennzeichnend, nachdem Fleur unmittelbar vorher die Zeichen einer Nervenspannung an sich selbst festgestellt hat (*She stood looking at herself reflected in it, pale, and rather dark under the eyes; little shudders kept passing through her nerves*).

Dieser Realisationsinhalt ist das Motiv, das dem Subjekt Fleur hinter dem Wahrnehmungsinhalt (*smoothing his hair and lips*) zu stecken scheint; das Subjekt Fleur erlebt die Existenz dieses Motives (*"He too is trying to . . .!"*) auf Grund der Ausdrucksbewegung (*smoothing his hair and lips*), die Fleur sieht und die ihr als eine Folge von Jon's Nervenunruhe erscheint. Der so „realisierte" Versuch des Geliebten, seine Nervenunruhe zu meistern, tangiert Fleur. Zum Ausdruck gebracht ist dieser Erlebnisinhalt durch den Autor als Sprecher, der diesen Sachverhalt auf Grund von Einfühlung in Fleur mit ihr gemeinsam erlebt und durch die „erlebte" progr. Form aus der Ich-Sphäre heraus darstellt. Der *as if*-Satz fügt auch hier etwas Neues zu dem regierenden Satz hinzu, ist nicht unlöslich, nicht notwendig mit ihm verbunden.

T o L e t p. 311.

Fleur, des Soames Tochter, die Jon, den Sohn Irene's, der von Soames geschiedenen Frau, und Jolyon's, mit dem Irene in zweiter Ehe verheiratet ist, liebte, mußte wegen des Streites, der Soames' von Irene's Familie trennt, auf eine Heirat verzichten. — Der Autor erzählt von Soames:

He had remarked that she l o o k e d at him sometimes when she

thought he wasn't noticing, as if she w e r e w o n d e r i n g still what he had done — forsooth — to make those people hate him so.

Soames „realisiert" an dem Blick seiner Tochter Fleur, der manchmal auf ihm ruht: „Sie möchte wohl immer noch gern wissen, was ich getan habe — fürwahr — daß mich jene (Irene's Familie) so hassen!" Er hat den Eindruck, daß dieser Erfahrungsinhalt hinter dem Blick seiner Tochter, den er äußerlich wahrnimmt, steckt. Das, was er so „realisiert", erscheint ihm als das seelische Motiv des Blickes. — Ähnlich:

C h a n c. p. 198.

Soames, von Irene verlassen, sucht seine nun allein lebende Frau auf. Nach einleitendem Satz gibt der Autor in „Erlebter Rede" Gedanken, die dem Soames unterwegs durch den Kopf gehen: *The thought of how mysterious she was again beset him. Dining alone there night after night — in an evening dress, too, as if s h e w e r e m a k i n g believe to be in society! Playing the piano — to herself!*

C h a n c. p. 224.

Der Autor erzählt von Jolly und seinem Vaterhause Robin Hill: *The next day he went "down", and travelled through to Robin Hill. Nobody was there but June and Holly, for his father had gone to Paris. He spent a restless and unsettled Vacation, quite out of touch with either of his sisters. June, indeed, was occupied with lame ducks, whom, as a rule, Jolly could not stand, especially that Eric Cobbley and his family, "hopeless outsiders", who were always littering up the house in the Vacation. And between Holly and himself there was a strange division, as if s h e w e r e b e g i n n i n g to have opinions of her own, which was so — unnecessary. He punched viciously at a ball . . .*

Bei allen im obigen Abschnitt a) angeführten Beispielen war der Sprecher der „erlebten" progr. Form der Autor; er brachte einen Sachverhalt zum Ausdruck, der ursprünglich erlebt war von der Figur — die entweder in dem Satz, der den *as if-* (*as though-*) Satz regiert, erwähnt wird bei einem „Verbum der Realisation" oder das über „Erlebter Rede" stehende Psychologische Subjekt ist. Daß der Autor den von der Figur ursprünglich erlebten Sachverhalt durch die „erlebte" progr. Form ausdrückt, zeigt, daß er den betr. Erfahrungsinhalt mit der Figur gemeinsam erlebt; er identifiziert sich mit der erlebenden Figur, fühlt sich in sie ein. Bei der folgenden, zweiten Gruppe der „erlebten" *as if-* (*as though-*) Sätze wird die

progr. Form ein Erleben spiegeln, als dessen Subjekt der Autor allein in Frage kommt.

II. B. 3. b. Der im *as if-* (*as though-*) Satz dargestellte Sachverhalt ist erlebt vom Autor allein. Die „erlebte" progr. Form spiegelt des Autors „Einfühlung in die Szene". Auch hier scheiden sich alle Fälle in 2 Gruppen, sie sind

entweder b. 1.) notwendig zum Vorhergehenden hinzugehörig als Ergänzung

oder b. 2.) entbehrlich für das voraufgehende Ganze, appositionsartig sich anschließend.

Beispiele zu II. B. 3. b. 1:

Patr. p. 49.

Bei einer allgemeinen, längeren Charakteristik Courtier's bemerkt der Autor:

His cheery courtesy was only disturbed when he became conscious of some sentiment which appeared to him mean or cowardly. On such occasions, not perhaps infrequent, his face looked as if his heart were physically fuming, and since his shell of stoicism was never quite melted by this heat, a very peculiar expression was the result, a sort of calm, sardonic, desperate, jolly look.

Bei solchen, vielleicht nicht seltenen Gelegenheiten sah sein Gesicht aus, als ob sein Herz physisch rauchte . . . Der Autor gibt das äußerlich an Courtier Wahrnehmbare noch aus der 3. Sphäre (*his face looked*). Dann aber tritt er der Figur, die er beschreibt, selbst gegenüber, sieht ihr Gesicht, erlebt selbst den Eindruck, den „man" hatte, wenn man Courtier sah: „Sein Herz raucht ja wohl physisch!" (Hierbei gleitet das erlebende Subjekt, der sich „in die Szene einfühlende" Autor, in die Sphäre des Irrealen hinüber; denn nach objektivem Maßstab raucht Courtier's Herz in Wirklichkeit nicht, der Autor, der den Gesichtsausdruck, von dem er vorher aus der 3. Sphäre heraus sprach, nun selbst sieht, er hat nur den Eindruck, als ob . . .: visionäres Bild.) — Der *as if*-Satz nimmt die Stelle des nach dem „relativen" Verbum (*he looked*) unentbehrlichen Zusatzes ein; ohne den *as if*-Satz kann von einem Sinnganzen keine Rede sein.

C. H. p. 49.

Der Autor spricht von den Gästen, die zu einer kleinen Tanzgesellschaft im Gutshause geladen waren.

The guests at Worsted Skeynes on the night of the Rutlandshire Handicap were nearly all county people, from the Hon. Gertrude Winlow, revolving like a faintly coloured statue, to young Tharp, with his clean face and his fair bullety head, who danced as though h e w e r e r i d i n g at a bullfinch.

C. H. p. 298.

Mrs. Pendyce, die Captain Bellew zu einer Unterredung in seiner Wohnung aufgesucht hat, wurde von ihm empfangen.

Mrs. Pendyce sat down. She had clasped her hands together; she now raised her eyes and looked timidly at her host.
She saw a thin, high-shouldered figure, with bowed legs a little apart, rumpled sandy hair, a pale, freckled face, and little dark blinking eyes.
"Sorry the room's in such a mess. Don't often have the pleasure of seeing a lady. I was asleep; generally am at this time of year!"
The bristly red moustache was contorted as though his lips w e r e s m i l i n g.
Mrs. Pendyce murmured vaguely.

Nach den in „Direkter Rede" gegebenen Worten des Captain Bellew gibt der Autor die Anmerkung — eine Art Bühnenanweisung — *The bristly red moustache . . .* Der erste Teil dieses Satzes (bis *as though*) gibt einen äußerlich wahrnehmbaren Erfahrungsinhalt; er ist aus der 3. Sphäre vom Autor berichtet. Der zweite Teil, durch *as though* eingeleitet, gibt einen Erfahrungsinhalt, der dem wahrnehmenden Subjekt hinter dem äußerlich Wahrgenommenen (*The bristly red moustache was contorted*) dahinterzustecken scheint (erscheint): infolge der Bewegung im Schnurrbart hatte das Subjekt den Eindruck, (als ob) d a ß seine Lippen lächelten, es „realisierte": „Seine Lippen lächeln ja wohl!" (nach o b j e k t i v e m Maßstab: potential). Dieser Erfahrungsinhalt, das hinter dem äußerlich Wahrnehmbaren (hinter einem Schleier) steckende Motiv, ist erst das Wesentliche. Wahrnehmendes und „realisierendes" Subjekt ist aber niemand anders als der Autor. Bei Wiedergabe dieses potentialen Realisationsinhaltes tritt der Autor aus der 3. Sphäre dem Captain Bellew selbst direkt gegenüber, er „fühlt sich in die Szene ein", erlebt die äußere Wahrnehmung, die er gerade an Bellew aus der 3. Sphäre heraus beschrieben hat, selbst, „realisiert" so selbst das hinter ihr steckende Motiv. — Es ist nur natürlich, wenn der Autor als Subjekt den wahrnehmbaren objektiven Tatbestand aus der 3. Sphäre berichtet, bei Darstellung des dahintersteckenden Motivs aber, auf das infolge des objektiven Wahrnehmungsinhaltes erst geschlossen wird, dem Träger des Wahrnehmungsinhaltes (Captain

Bellew) selbst gegenübertritt und auf Grund dieser „Einfühlung in die Szene" zur „erlebten" progr. Form greift. — Infolge dieser Darstellungsart (regierender Satz: äußerlich wahrnehmbarer Erfahrungsinhalt, *as though* + „erlebte" progr. Form: dahintersteckendes Motiv, auf das subjektiv geschlossen wird) bleibt das Hauptgewicht der Szene außerhalb von Captain Bellew, rückt Captain Bellew nicht zu sehr in den Vordergrund; wichtiger als Captain Bellew selbst bleibt die Wirkung, die er ausstrahlt auf ein anderes Subjekt; Captain Bellew bleibt gewissermaßen Objekt für das ihm gegenüberstehende Subjekt. Die Hauptrolle in dieser Szene spielt nämlich Mrs. Pendyce; die Perspektive läuft immer von Mrs. Pendyce aus zu ihrer Umgebung hin; bei seiner „Einfühlung in die Szene" tritt der Autor neben Mrs. Pendyce, dem Captain Bellew gegenüber. Der *as though*-Satz nimmt hier die Stelle eines notwendigen Adverbs ein. — Ähnlich:

M. o. P. II. p. 215.

He stood for a long time, his pale, cleanshaven face poked forward above his stand-up collar, l o o k i n g at the picture as though h e w e r e a d d i n g it up; a wistful expression came into his eyes; he found, perhaps, that it came to too little.

C. H. p. 210.

Im Schlafzimmer Mrs. Pendyce und Mr. Pendyce, der gerade erfahren hat, daß sein Sohn und Erbe George auf der Rennbahn viel Geld verlor.

He's been betting; he's sold his horse. He'd never have sold that horse unless he were pushed. For all I know, he may be posted at Tattersalls!"

The sheets shivered as though she who lay within them w e r e s t r u g g l i n g. Then came her voice, cool and gentle:

"All young men bet, Horace; you must know that!"

In diesem Abschnitt b.) — der Sachverhalt des *as if- (as though-)* Satzes wird erlebt vom Autor als alleinigem Subjekt auf Grund einer „Einfühlung in die Szene" — war der 1. Teil dadurch gekennzeichnet, daß der *as if*-Satz als notwendige Ergänzung zum Vorhergehenden hinzugehörte. In diesem einen Charakteristikum weicht der folgende 2. Teil vom obigen ab.

II. B. 3. b. 2.) D e r *a s i f- (a s t h o u g h-)* S a t z i s t e n t b e h r l i c h f ü r d a s v o r a u f g e h e n d e G a n z e, t r i t t a p p o s i t i o n s a r t i g h i n z u.

B e i s p i e l e z u II. B. 3. b. 2.

P a t r. p. 60.

Gelegentlich einer Begrüßungsszene zwischen Lady Casterley und ihrer Enkelin Barbara geht der Autor, nachdem er die Eigen-

tümlichkeiten, die Lady Casterley's *kiss* immer an sich hatte, beschrieben hat, zur Darstellung der Merkmale über, die ein Begrüßungskuß Barbara's stets zeigte.
And in the case of Barbara, first a sort of light came into her eyes, then her chin tilted a little, then her lips pouted a little, her body quivered, as if it were getting a size larger, her hair breathed, there was a small sweet sound; it was over.

Beim *as if*-Satz tritt der Autor auch hier der Figur (Barbara), an der er vorher beschrieben hat, selbst gegenüber, sieht die vorher definierten Merkmale selbst, „fühlt sich in die Szene ein". (Objektiv gemessen, ist der *as if*-Satz-Inhalt nicht-real; denn in Wirklichkeit wird Barbara nicht größer, das wahrnehmende Subjekt hat nur den Eindruck, als ob . . .). — Der *as if*-Satz ist vom grammatischen Standpunkt aus entbehrlich, er wirkt ausmalend; er bringt hier nicht das Wesentliche. — Ähnlich:

M. o. P. II. p. 64.
Der Autor berichtet im allgemeinen:
And the lime-flowers that year were of rare prime, near honey-coloured. At the corners of London squares they gave out, as the sun went down, a perfume sweeter that the honey bees had taken — a perfume that stirred a yearning unnamable in the hearts of Forsytes and their peers, taking the cool after dinner in the precincts of those gardens to which they alone had keys.
And that yearning made them linger amidst the dim shapes of flower-beds in the failing daylight, made them turn, and turn, and turn again, as though lowers were waiting for them — waiting for the last light to die away under the shadow of the branches.

P a t r. p. 250.
Miltoun, Lord und Lady Valleys' Sohn, hat seinen Eltern mitgeteilt, daß er zugunsten seiner Liebe zu der bürgerlichen, von ihrem Mann getrennt lebenden Mrs. Noel seine Mitgliedschaft im "*House of Lords*" aufgeben will. Seine betroffenen Eltern suchen ihn von seinem Vorhaben abzubringen. — Im Anschluß an die Wiedergabe von Worten des Lord Valleys in „Direkter Rede" macht der Autor die Zwischenbemerkung:
His eyes seemed in that crisis both to consult and to avoid his wife's, as though he were at once asking her endorsement of his point of view, and observing the proprieties . . .

Als das Subjekt, das den mit der „erlebten" progr. Form ausgedrückten Sachverhalt erlebt, kommt allein der Autor in Frage, der mit dieser „Bühnenanweisung" das in „Direkter Rede" gegebene

Gespräch der Figuren unterbricht. Nachdem er im regierenden Satz etwas an Lord Valleys äußerlich Wahrnehmbares aus der 3. Sphäre heraus berichtet hat (*His eyes seemed . . . and to avoid his wife's*), steht er bei Darstellung des *as though*-Satzes dem Lord Valleys selbst gegenüber, macht die gerade „berichtete" Wahrnehmung nun selbst, hat selbst den Eindruck, daß Lord Valleys' Augen (die in dieser Krisis seiner Frau Augen anscheinend sowohl zu Rate ziehen als meiden) die im *as though*-Satz gegebene seelische Verfassung ausdrücken: „Lord Valleys bittet seine Frau wohl um die Bestätigung seines Standpunktes, zugleich aber achtet er wohl auf seine persönliche Würde!" (Dieser Sachverhalt ist subjektiv real, d. h. für das wahrnehmende und „realisierende" Subjekt hat er tatsächliche Realität — objektiv betrachtet, ist der Realisationsinhalt potential.) — Der im *as though*-Satz ausgedrückte Sachverhalt scheint dem Subjekt als Motiv hinter dem äußerlich wahrnehmbaren Verhalten der Augen (im regierenden Satz ausgedrückt) zu stecken. Grammatisch ist der *as though*-Satz ein verdeutlichender Zusatz zum regierenden Satz; der regierende Satz bedarf dieses Zusatzes aber nicht unbedingt, er bildet ohne ihn ein verständliches, abgeschlossenes Ganzes.

Chanc. p. 245.

Der Autor sagt von dem Greise James, dessen Erdentage gezählt sind:

As his sands ran out, the importance of mundane matters became increasingly grave to him, as if he were feeling: "I must make the most of it, and worry well; I shall soon have nothing to worry about."

Isl. Phar. p. 224.

Shelton mit seiner Verlobten Antonia auf einem Spazierritt; nach einer Meinungsverschiedenheit: *Antonia galloped off.*

Chips of dried turf and dust came flying back, stinging his face. He gained on her, drew almost within reach, then, as though she had been playing with him, was left hopelessly behind.

Diese oben durchgeführte Längsschnittgliederung der *as if*-(*as though*-)Sätze hätte auch im Querschnitt gegeben werden können, also: die *as if*-Sätze

a) stehen an der Stelle eines grammatisch notwendigen, ergänzenden Zusatzes (nach „relativen" Verben) oder eines notwendig ergänzenden Attributs — sind attributiv;

b) sind grammatisch entbehrlich für das voraufgehende Ganze, sie könnten, in einen Hauptsatz verwandelt, durch Semikolon vom regierenden Satz getrennt sein — sind appositional.

Über den stilistischen Wert dieser Gruppe b (vergl. die unter a 2 und b 2 oben angeführten Beispiele) ist zusammenfassend zu sagen: Der regierende Satz gibt meistens einen allgemein-abstrakten Begriff; indem das Subjekt nun einen hinter diesem objektiv wahrnehmbaren Erfahrungsinhalt (im regierenden Satz gegeben) steckenden, diesen Erfahrungsinhalt motivierenden seelischen Vorgang (im *as if-, as though*-Satz gegeben) erfastet und diesen existierenden seelischen Vorgang erlebt auf Grund des objektiv wahrnehmbaren körperlichen Ausdrucks (im regierenden Satz gegeben), ist das Abstrakt-Allgemeine, ist die körperliche Gebärde, in welcher der seelische Vorgang objektiv wahrnehmbar zum Ausdruck kommt, ist der Inhalt des regierenden Satzes lebendig aufgefüllt. Das Begriffliche des regierenden Satzes ist also durch das im *as if-* (*as though-*) Satz mit Hilfe der „erlebten" progr. Form gegebene, nachfühlbare Erleben für den Leser präzise, bestimmt geformt.

Sowohl diese Gruppe b als auch die Gruppe a entsprechen der Tendenz des Englischen zur konkreten Anschaulichkeit.

Bei allen *as if-* (*as though-*)Sätzen, die in der progr. Form den Spiegel einer gefühlsmäßigen Anteilnahme des Subjekts haben (entweder der Figur als ursprünglichen Subjektes, mit welcher der Autor auf Grund von Einfühlung den Sachverhalt gemeinsam erlebt, oder des Autors allein), tritt also innerhalb des gleichen Satzes eine plötzliche Umstellung des Autors zum Sachverhalt (bezw. auch zur Figur) ein: im regierenden Satz steht der Autor in der Er-Sphäre, im untergeordneten Satz aber in der Ich-Sphäre; es handelt sich hier also um das gleiche Charakteristikum, das auch die andern in dieser Arbeit als Beispiele gebrachten untergeordneten Sätze kennzeichnet.

Den *as if-* (*as though-*)Sätzen mit progr. Form einerseits, den „Realisationssätzen" mit progr. Form (*that* + progr. Form, abhängig von regierendem Verbum) anderseits sind verwandt die Fälle der progr. Form nach *to seem* (C. O. D.: *to seem = to appear to be true, to appear = to be clear to eyes or mind*). Da sie sowohl in einem Haupt- wie in einem Nebensatz vorkommen, gehören sie nur zum Teil unter die vorliegende Rubrik. Hier kann auf Textstellen der progr. Form im Hauptsatz nur hingewiesen werden (s. S 75).

Die Beispiele gliedern sich in ähnlicher Weise wie die *as if-* (*as though-*)Sätze. Der Trennungsstrich zwischen *to seem* + einfacher Verbform und *to seem* + progr. Form ist auch hier gleichbedeutend mit demjenigen zwischen gemeintem und erlebtem Sachverhalt überhaupt. Innerhalb dieser Grenze fällt die Unterscheidung zwischen progr. Form enthaltenden grammatisch entbehrlichen und unentbehrlichen Sätzen, die bei den *as if-* (*as though-*)Sätzen durch-

ging, hier natürlich fort, da *to seem*, auf das die progr. Form folgt, sehr oft in regierendem oder Haupt-Satz steht.

II. B. 4. Die erlebte progr. Form im Nebensatz, abhängig von *to seem*.

— Des Autors Einfühlung in die dargestellte Person. —

M. o. P. I. p. 181.

Soames, der Irene nachmittags allein gelassen hat mit Bosinney und sich bei seiner Rückkehr gefreut hat, daß die beiden so vergnügt zusammen sind, fragt Irene am Abend, was sie von "*The Buccaneer*" denke, um dann zu präzisieren: "*Do you think he's good-looking?*"

Irene smiled. And it seemed to Soames that she was mocking him.

"*Yes*", *she answered;* "*very*".

„Und Soames hatte den Eindruck, daß sie sich über ihn lustig machte." An dem Gesichtsausdruck der Irene sieht er es. Dieser Erfahrungsinhalt, den Soames da „gewahr" wird, tangiert ihn aufs stärkste. Die progr. Form, deren sprechendes Subjekt G. ist, zeugt von des Autors Identifizierung mit Soames, dem psychologischen Subjekt des übergeordneten Satzes.

M. o. P. II. p. 251.

Soames, der, von Irene verlassen, ins Haus seiner Eltern gekommen ist und dem *butler* die Auskunft gegeben hat, daß Irene erkältet sei meinte, der *butler* sehe ihn neugierig-prüfend an:

. . . and remembering that he was not in dress-clothes, asked: "*Anybody here to dinner, Warmson?*" "*Nobody but Mr. and Mrs. Dartie, sir.*"

Again it seemed to Soames that the butler was looking curiously at him. His composure gave way. "*What are you looking at?*" *he said.* "*What's the matter with me, eh?*"

„Wieder hatte Soames den Eindruck, daß der *butler* ihn . ja" neugierig ansah". — Die „Realisation" dieses Erfahrungsinhaltes ruft seinen Zorn hervor.

P a t r. p. 236.

Miltoun abends vor dem Hause seiner Geliebten, mit der er am Nachmittag Stunden ungetrübten Glücks genossen hat:

and such a rush of longing seized on Miltoun as stole from him all power of movement. He could hear her playing, now. The murmurous current of that melody was like the night itself, sighing, throbbing, languorously soft. It seemed that in this music she was calling him, telling him that she, too, was

longing; her heart, too, empty. It died away; and at the window her white figure appeared

Miltoun, der weiß, daß eine Vereinigung mit seiner Geliebten nie möglich sein wird, ist von starker Sehnsucht nach ihr ergriffen. Als er ihre Musik hört (sinnl. Wahrnehmung), packt ihn der Eindruck, daß sie ihn „da ja" ruft, ihm „da ja" von ihrer eigenen Sehnsucht erzählt; die Stärke der Gefühlserregung, in die ihn dieser erlebte Sachverhalt bringt, zeigt sich auch am Schluß des Abschnitts: seine eigene Sehnsucht kann er nicht mehr bezwingen, als der Geliebten Gebärde am Fenster ihm unverkennbar ihre Sehnsucht zeigt (*Then all save the madness of his longing deserted Miltoun. He ran down the little garden, across the hall, up the stairs).* — Die „erlebte" progr. Form, die der sonst berichtende Autor gebraucht, bedeutet, daß er den Sachverhalt, der seine Figur (Miltoun) so stark ergreift, mit ihr erlebt.

Chanc. p. 324.

Young Jolyon und Irene beim *dinner:*

He looked round at her; and it seemed to his adoring eyes that more than a woman was sitting there The spirit of universal beauty, deep, mysterious, which the old painters, Titian, Giorgione, Botticelli, had known how to capture and transfer to the faces of their women — this flying beauty seemed to him imprinted on her brow, her hair, her lips, and in her eyes.

Auch hier, wie in allen vorigen Beispielen, erlebt die Figur einen Sachverhalt auf Grund einer sinnlichen Wahrnehmung. Irene, von Jolyon verehrend betrachtet, erweckt in ihm den lebhaften Eindruck, daß da „ja" mehr als eine Frau sitzt. Diesen Eindruck erlebt der sich einfühlende Autor mit seiner Figur, von der er im regierenden Satz und in den umgebenden Sätzen „berichtet".

In allen diesen Beispielen steht die „erlebte" progr. Form im Nebensatz. Wie oben schon angedeutet wurde, kann auf Textstellen, die diese progr. Form in einem Hauptsatz zeigen, unter dieser Rubrik nur kurz hingewiesen werden:

Exkurs: Der Hauptsatz ist:

entweder a): (Sonderfall von) „Erlebter Rede"; die progr. Form nach *to seem* spiegelt des Autors Einfühlung in die Figur, z. B.:

Isl. Phar. p. 274.

A heavy odour, sensual, sinister, was in the air, as from a sudden flowering of amorous shrubs. He stood and drank it in with greedy nostrils. Putting his hand down, he felt the grass; it was dry, and charged with electricity. Then he saw, pale and candes-

cent in the blackness, three or four great lilies, the authors of that perfume. The blossoms s e e m e d t o b e r i s i n g at him through the darkness, as though putting up their faces to be kissed. He straightened himself abruptly and went in.

P a t r. p. 300.

Mrs. Noel gab sich einen Augenblick der Zuversicht hin, daß ihre Schönheit den Sieg davontragen würde über die Gewissenhaftigkeit ihres Geliebten Miltoun.

But that confidence was very tremulous, ready to yield to the first rebuff. Even the friendly fresh-cheeked maid s e e m e d that morning t o b e r e g a r d i n g her with compassion; and all the innate sense, not of "good form", but of form, which made her shrink from anything that should disturb or hurt another, or make anyone think she was to be pitied, rose up at once within her; she became more than ever careful to show nothing even to herself.

oder b): „Bericht"; die progr. Form spiegelt des Autors „Einfühlung in die Szene", z. B.:

C. H. p. 150.

Nach einem Brande spricht der Autor von einem seiner kleinen Freunde aus dem Tierreich:

The spaniel John, anxious, panting, was licking his master's boots, as though begging forgiveness that he had been so frightened, and kept so far away. Yet something in his eye s e e m e d t o b e s a y i n g:

"Must you really have these fires, master?"

P a t r. p. 98.

Thanks to Lady Valleys, a patroness of birds, no owl was ever shot on the Monkland Court estate . . . Round Audrey Noel's cottage they were as thick as thieves, for they had just there two habitations in a long, old, holly-grown wall, and almost s e e m e d t o b e g u a r d i n g the mistress of that thatched dwelling — so numerous were their fluttering rushes, so tenderly prolonged their soft sentinel callings.

Wenn man alle Fälle der progr. Form nach *to seem* (progr. Form als Infinitiv + progr. Form im *that*-Satz) zusammennimmt, verhält sich die Zahl der Beispiele, in denen der Autor als einziges Subjekt für das Erleben des betr. Sachverhalts in Frage kommt, zu der Zahl derjenigen Beispiele, in denen die progr. Form des Autors Miterleben mit der ursprünglich erlebenden Figur widerspiegelt, abgerundet wie 1 („Einfühlung des Autors in die dargestellte Szene"): 3 (Einfühlung des Autors in die Figur).

Gleichviel, ob die progr. Form im Haupt- oder im Nebensatz auftritt — sowohl nach *to seem* wie auch in allen voraufgehenden Fällen dieses Kapitels II — in allen gebrachten Beispielen ist sie Spiegel eines Erlebens, sei es des sprechenden Subjektes (Autor) allein, sei es des Autors und der Figur zugleich.

KAPITEL III.

Die progr. Form nach modalem Hilfsverb als Spiegel einer vom Autor zum Ausdruck gebrachten Anteilnahme am Sachverhalt.

A) Allgemein beobachtete Regel.

Diese Beispielgruppe (modales Hilfsverb + progr. Form) war es zuerst, welche die Regelmäßigkeit des Zusammenhangs zwischen Darstellungsform und grammatischer Qualität des „gemeinsam erlebten" Satzes (vgl. S. 21 ff.) offensichtlich nahelegte. Von 149 vorliegenden Beispielen „erlebter" progr. Form nach modalem Hilfsverb stehen 40 im „Bericht" — hiervon 36 in Abhängigkeit von einem regierenden Verbum (S. 100 ff.), 4 in selbständigem Satz (S. 94 ff.); 48 Beispiele in Sätzen „Erlebter Rede" — alle in selbständigem Satz (S. 84 ff.); in weiteren 5 Fällen war die Form der „Erlebten Rede" nicht ganz klar zu erkennen; 56 Beispiele in „Direkter Rede" — hiervon 46 in selbständigem Satz (S. 78 ff.), 10 in „Abhängigkeit" von einem „regierenden" Verbum (S. 81 ff.).

B. Modales Hilfsverb + progr. Form in „Direkter Rede".

Obwohl die objektivierte „Direkte Rede", bei welcher der Autor als Subjekt sich scheinbar ganz ausschaltet, nicht im Brennpunkt der Erörterungen dieser Arbeit steht, ist es doch notwendig, sie hier eingangs kurz heranzuziehen.

In der „Direkten Rede" kann die Figur selbst einen von ihr erlebten Sachverhalt zum Ausdruck bringen. Das erlebende Subjekt steht in eigener Person lebendig vibrierend hinter dem direkt zum Ausbruch gekommenen Erleben. Es ist natürlich, wenn es dieses Erleben in einen selbständigen Satz kleidet. — Charakteristisch ist, daß, wo die progr. Form nach modalem Hilfsverb sich in der

„Direkten Rede" zeigt in einem Satz, dessen grammatisches Subjekt ein anderes als die erste Person ist, das grammatische Subjekt des Satzes immer eine Person bezeichnet, die zum Sprecher in einem ausgeprägten seelischen Verhältnis steht, sei dies eine besondere Zu- oder Abneigung.

Es sind zwei Beispielgruppen anzuführen:

III. B. 1.) 6 Beispiele, aus den 46 Fällen herausgegriffen, in denen, der allgemeinen Regel entsprechend, mod. Hilfsverb + progr. Form in selbständigem Satz steht.

III. B. 2.) Die 10 Beispiele, in denen „abweichend von" der allgemeinen Regel ein „regierendes" Verbum den Satz mit mod. Hilfsverb + progr. Form einleitet.

Beispiele zu III. B. 1:

Patr. p. 259.

Barbara Valleys hatte zu ihrem schwerkranken Bruder Eustace, der unter den Kämpfen wegen seiner Liebe zu Mrs. Noel seelisch und körperlich zusammengebrochen war, ausgerechnet Mrs. Noel, mit der die Familie Valleys sich jede engere Beziehung energisch verbat, heimlich als Pflegerin geholt, der Familie Valleys aber erst Mitteilung von der Krankheit und der Pflegerin gemacht, als die Gefahr der Krankheit schon vorüber war. Bei einem späteren Besuch der Mutter Barbara's bei ihrer eigenen Mutter, der strengen Patrizierin Lady Casterley, folgender Dialog zwischen Lady Casterley und ihrer Tochter Lady Valleys:

"Yes, of course I am well!" she said. "Why didn't you bring Barbara?"

"She was tired!"

"H'm! Afraid of meeting me, since she committed that piece of folly over Eustace. You must be careful of that child, Gertrude, or she will be doing something silly herself. I don't like the way she keeps Claud Harbinger hanging in the wind."

In dem Satz mit progr. Form bringt Lady Casterley einen Erfahrungsinhalt zum Ausdruck über ihre geliebte Enkelin (*she*), den Stolz der Großmutter. Der ausgesprochene Sachverhalt gehört zu dem Schlimmsten, was der standesstolzen Patrizierin zustoßen könnte: immer engere Beziehungen ihrer Enkelin ebenfalls zu einem Bürgerlichen, Courtier. In der progr. Form kommt ihre innere Anteilnahme deutlich zum Niederschlag: „Wir werden es plötzlich erleben, daß sie selbst etwas Dummes anstellt, das sehe ich schon kommen; dann haben wir die Bescherung!"

S w a n S o n g p. 84.

Soames sagt zu seiner Tochter Fleur:

"You want some sun after that canteen. They talk about these ultra-violet rays. Plain sunshine used to be good enough. The doctors'll b e f i n d i n g something extra-pink before long. If they'd only let things alone!"

An den Ärzten, über die Soames hier mit der „erlebten" progr. Form etwas aussagt, hat er immer etwas zu nörgeln, immer wieder kommt in seinen Worten seine ablehnende Haltung den Ärzten gegenüber zum Ausdruck. Seine Anteilnahme am Sachverhalt bei dieser spöttischen Bemerkung ist auch klar gekennzeichnet durch das folgende *"If they'd only let things alone!"* Adversativ steht der Sprecher (June) auch im folgenden Passus zu der besprochenen Person (Soames), die das grammatische Subjekt des Satzes mit „erlebter" progr. Form ist:

S w a n S o n g p. 89.

Michael Mont, Schwiegersohn des Soames, im Gespräch mit June, die ihre Lebensaufgabe darin sieht, *"lame ducks"* zu helfen. An Harold Blade, einen von den Künstlern, denen sie, von ihrem Können überzeugt, den Weg in die Öffentlichkeit freimachen zu müssen glaubt, wendet sich Michael mit der Frage:

"Might I look round? Does my father-in-law know your work, I wonder? He's a great collector, and always on the look-out."

"Soames!" said June, and again Michael winced. "H e'l l b e c o l l e c t i n g Harold when we're all dead . . ."

Die Erregung June's bei dem leidenschaftlichen Ausruf „Soames!" — der Michael zusammenfahren läßt — spiegelt sich auch in dem ironisch-wegwerfenden Ausdruck des Sachverhalts um Soames: „Für den ist Harold natürlich ein Sammelobjekt, wenn wir alle tot sind . . ."

C h a n c e. p. 256.

James, der Vater des *"Man of Property"*, erfährt, daß einer seiner Enkel, Val, sich als Freiwilliger zum Kampf im Burenkriege gemeldet hat:

"It's only that Val has joined the Yeomanry, James; it's very nice for him. He'll look his best in uniform."

"Joined the — rubbish!" came from James, tremulously loud. "You can't see two yards before your nose. He — he'll have to go out there. Why! h e'l l b e f i g h t i n g before he knows where he is."

In starker Gefühlserregung, die auch an seiner Stimme deutlich zu erkennen ist (*tremulously loud*), drückt James zunächst in einem reaktionsartigen Ausruf seine krasse Ablehnung zu dem Schritt

seines Enkels aus, um dann seiner Umgebung vorzuwerfen: „Ihr seht nur das, was direkt vor eurer Nase ist, nicht zwei Ellen weiter ... Aber plötzlich werdet ihr es erleben, daß er mitten im Kampfe steht, ehe er weiß, was los ist — das ist euch dann natürlich höchst unangenehm, dann könnt ihr zetern — das sehe ich schon kommen (deutlich sehe ich es vor mir)." Der Spiegel dieses direkt zum Ausdruck gebrachten Erlebens ist die progr. Form.

P a t r. p. 194.

Miltoun, sehr abgespannt nach den seelischen Kämpfen wegen seiner Liebe zu der von ihrem eigenen Gatten getrennt lebenden Mrs. Noel, ist, nachdem er die Nacht nach seiner ersten Rede im *House of Lords* durchwacht hat, zu seiner ihn sehr liebenden, besorgten Großmutter gekommen, der seine Abgespanntheit gleich auffällt:

"I see," she said, "that you've taken a line of your own, Eustace. I've nothing to say against that; in fact, quite the contrary. But remember this, my dear, however you may change, you mustn't wobble. Only one thing counts in that place, hitting the same nail on the head with the same hammer all the time. You aren't looking at all well."

Miltoun, bending to kiss her, murmured:

"Thanks, I'm all right."

"Nonsense," replied Lady Casterley. "They don't look after you. Was your mother in the House?" "I don't think so." "Exactly. And what is Barbara about? She o u g h t t o b e s e e i n g to you."

In der progr. Form des letzten Satzes liegt sowohl der Großmutter Sorge um ihren Enkel als auch die Erregung der Patrizierin über die engen Beziehungen ihrer schönen Enkelin zu dem bürgerlichen Courtier: „Und was macht Barbara (= Miltoun's Schwester)? Sie sollte sich um dich kümmern (dann hätte sie gerade genug zu tun und nicht so viel Zeit, ihrer Liebelei nachzuhängen; dazu sollte sie sich verpflichtet fühlen, so wie sich das für eine Schwester gehört).

P a t r. p. 304.

Lady Casterley, die strenge Patrizierin, hat gehört, daß ihr Lieblingsenkel Miltoun, der seine politische Führerstellung nicht mit seiner Liebe zu Mrs. Noel vereinbaren zu können glaubt, sich entschlossen hat, seine politische Laufbahn abzubrechen zugunsten seiner Liebe zu Mrs. Noel. In ihrer Angst, die stolzen Hoffnungen ihres Lebens, die in ihrem Enkel den künftigen großen Politiker sahen, zerstört sehen zu müssen, ist sie zu Mrs. Noel gegangen. Nachdem sie ihre ganze Überredungskunst angewandt hat, Mrs.

Noel zum Entsagen ihrer Liebe zu Miltoun zu bewegen, widersetzt sich Mrs. Noel dem Ansinnen nicht:
She stood up, and said:
"Please leave me now! I have a great many things to do, before I go."
With a sort of pleasure she saw a look of bewilderment cover that old face; with a sort of pleasure she marked the trembling of the hands raising their owner from the chair; and heard the stammering in the voice: "You are going? Before — before he comes? You — you w o n't b e s e e i n g him again?" With a sort of pleasure she marked the hesitation, which did not know whether to thank, or bless, or just say nothing and creep away. With a sort of pleasure she watched the flush mount in the faded cheeks, the faded lips pressed together. Then, at the scarcely whispered words: "Thank you, my dear!" she turned, unable to bear further sight or sound.

Eine starke seelische Erregung hat sich Lady Casterley's bemächtigt, als sie von Mrs. Noel gehört hat, daß sie wirklich abreisen wolle, ihre (Lady Casterley's) Bemühungen also von einem unerwartet restlosen Erfolg gekrönt sind. In der progr. Form der letzten stammelnd hervorgebrachten Frage Lady Casterley's (welche an die seit Monaten gewünschte glückliche Wendung — deren Kern darin besteht, daß Mrs. Noel den Enkel Lady Casterley's nicht wiedersieht — kaum noch glauben kann) spiegelt sich die gleiche innere Erregung wie in Lady Casterley's Gebärden: *a look of bewilderment, the trembling of the hands, the stammering in the voice,* nach *hesitation, which did not know whether to thank, or bless, or just say nothing and creep away, the flush in the faded cheeks,* schließlich ihrem *"Thank you, my dear!"*

Diese Beispiele mögen genügen zur Veranschaulichung von 46 Beispielen „Direkter Rede", in denen der allgemein beobachteten Regel entsprechend die „erlebte" progr. Form in selbständigem Satz steht. Es folgen:

III. B. 2. Die 10 Beispiele, in denen „abweichend von" der allgemeinen Regel ein „regierendes" Verbum den Satz mit mod. Hilfsverb + progr. Form einleitet.

Alle vorgefundenen 10 Sätze weisen eine unverkennbare Ähnlichkeit auf:

Chanc. p. 188.
"I s u p p o s e y o u'll be meeting your people?" he said . . .

M. o. P. II. p. 130.
"I suppose that young Bosinney", he said, "will be getting married to June now?"

C. H. p. 198.
"I suppose you'll be playing for Coldingham against us on Thursday? . . ."

Chanc. p. 318.
"If I were a theatrical ass", he thought, "I suppose I should be taking a horsewhip or a pistol or something!"

Chanc. p. 164.
". . I expect he'll be going out."

To Let p. 68.
". . . I expect he will be asking you."

Swan Song p. 149.
". . . I should imagine he might be looking for a public work."

Patr. p. 271.
"On the contrary, I point out that you will be compromising if you try to keep both your conscience and your love. You will be seeking to have it both ways."

Swan Song p. 174.
"I'm glad we shan't be going to Goodwood . . ."

To Let p. 238.
. . . "And it does seem a pity he should be thinking about money at his time of life . . ."

In allen 10 Fällen sind die Sätze eingeleitet durch Verben des Denkens (*I suppose* 4 ×, *I expect* 2 ×, *I should imagine, I point out*) bezw. der Gemütsbewegung (*I am glad, it does seem a pity*). Das Subjekt dieser der „erlebten" progr. Form voraufgehenden Prädikate ist in 9 Fällen *I*, das Subjekt der folgenden progr. Form aber in 9 Fällen ein anderes als die erste Person. Diese den Satz einleitenden Formeln sind nicht in dem Sinne von regierenden Verben abhängig, wie es in den anderen untergeordneten „Bericht"-Sätzen mit progr. Form der Fall ist (vgl. S. 18 ff., 42 ff.). In diesen 10 Fällen hat der Satz mit progr. Form vielmehr ebenfalls eine Selbständigkeit; die modale[1]) einleitende Formel tritt stützend zu dem ihr folgenden modalen Hilfsverb + progr. Form hinzu. In den ersten

[1]) Über die Modalität solcher Formeln ganz allgem. vgl. auch Deutschbein, Neuengl. Stilistik, § 70, 1α: „Die Modalität wird umschrieben durch: *I am sure* — sicher; *I am likely* — wahrscheinlich; *I think* — wohl; *I suppose* — vermutlich usw. usw."

3 oben angeführten Sätzen leitet das *I suppose* eine direkte Frage ein. Tatsache ist, daß direkte Fragen mit progr. Form nach modalem Hilfsverb zum mindesten selten sind; in unserem Material findet sich nur eine einzige direkte Frage mit progr. Form nach modalem Hilfsverb (Chanc. p. 210: *"When shall you be going?"*) neben den 3 obigen durch *I suppose* eingeleiteten direkten Fragen. Das subjektive, einleitende *I suppose* schränkt den Charakter der Frage ein. Die Frage erhält durch diese einleitende Formel eine potentiale Wendung: „Du wirst „wohl" deine Angehörigen treffen?" — „Jetzt wird der junge Bosinney „wohl" June heiraten?" — „Du wirst „wohl" Donnerstag gegen uns spielen?" (Auch „voraussichtlich", „wahrscheinlich"). Im Aussagesatz hat die Formel *I suppose, I expect*, desgleichen *I should imagine* ebenfalls keinen regierenden, sondern den gleichen nur modal stützenden Charakter für das folgende modale Hilfsverb + progr. Form. Stützen diese Formeln eher das modale Hilfsverb, so stützen *I am glad, it does seem a pity* eher die modale („erlebte") progr. Form, die ja als Spiegel seelischer Responsionen des Subjektes auf einen Erfahrungsinhalt gilt. Immer aber ist im modalen Hilfsverb und der modalen („erlebten") progr. Form schon das Verhalten des Sprechers zu einem Vorgang ausgedrückt, ein Charakteristikum, durch das die Modi ja gerade gekennzeichnet sind. Die vorausgehende Formel mit dem Subjekt *I* verdeutlicht, stützt nur ein modales Element, das der Sprecher auch im folgenden Satzinhalt ohnehin zum Ausdruck bringt. Würde die Formel fehlen, so wäre die Eigenart des modalen Elementes vielleicht nicht so klar, aber unentbehrlich ist die Formel nicht. In dem drittletzten oben angeführten Beispielsatz könnte das *I point out that* fehlen, der Satz mit progr. Form nach modalem Hilfsverb also ganz selbständiger Hauptsatz sein, ohne daß der ausgedrückte Erfahrungsinhalt die geringste Einbuße erlitte. Jedenfalls — und dies ist für unsern Zusammenhang das Wesentliche — sind diese zusätzlichen Formeln mit dem Subjekt *I* nicht in dem Sinne regierende Verba wie unumgänglich notwendige Mitteilungen des Autors darüber, welcher Art die Tätigkeit der dargestellten Person ist (die dann als grammatisches Subjekt immer in der 3. Person erscheint). (Vgl. z. B. S. 42 ff.). Es ist erklärlich, wenn die oben angeführten 10 Fälle da auftauchen, wo gewöhnlich nur selbständige Sätze zu finden sind, nämlich in der „Direkten Rede"; denn der Charakter dieser Sätze ist dem der selbständigen Sätze eng verwandt, aber grundverschieden von demjenigen der von einem regierenden Verbum abhängigen Sätze im „Bericht".

III. C. Die progr. Form nach mod. Hilfsverb in unvermittelt auftretenden Einzelhauptsätzen (Sonderfall „Erlebter Rede").

III. C. 1. Die progr. Form als Spiegel einer Anteilnahme beider Subjekte (des Autors Einfühlung in die Figur).

Rein äußerlich sind diese Sätze dadurch gekennzeichnet, daß sie in unmittelbarer Umgebung von reinen „Bericht"-Sätzen mit der einfachen Verbform plötzlich als Einzel-Hauptsätze die progr. Form zeigen. Häufig geht mit diesem plötzlichen, momentanen Wechsel in der Verbform Hand in Hand ein Wechsel des grammatischen Subjekts, das im Gegensatz zu den „Bericht"-Sätzen vor und nach diesem Einzel-Hauptsatz (die das gleiche grammatische Subjekt haben) plötzlich ein anderes ist (vgl. als Beispiele S. 24, 26, 27, 30 u. a.); denn die Person, an welcher der Autor als einem Objekt in den Sätzen vor und nach diesem Einzel-Hauptsatz lediglich konstatiert, ist plötzlich zum Subjekt geworden, das den im Einzelsatz mit progr. Form gegebenen eigenen Erfahrungsinhalt erlebt. Diese Umwandlung einer dargestellten Person aus einem dem Autor gegenüberstehenden Objekt in ein Subjekt, das als psychologisches dann erlebend über dem im Einzel-Hauptsatz gegebenen Erfahrungsinhalt steht, ist auch das Charakteristikum der folgenden Beispielgruppe. Gibt der Einzelhauptsatz nun einen Erfahrungsinhalt des dargestellten Subjekts wieder, in dessen Mittelpunkt die dargestellte Person selbst steht, so tritt natürlich kein grammatischer Subjektwechsel ein, obwohl die Umwandlung der Figur aus einem Objekt in ein Subjekt auch stattgefunden hat.

Chanc. p. 363.

Soames ist vom Arzt beauftragt, sich zu entscheiden, ob er an seiner schwerkranken Frau die Operation wünscht, die für ihr eigenes Leben fast gefahrlos wäre, das Kind aber tot zur Welt bringen würde, oder ob er diese Operation nicht wünscht, so daß das Kind zwar lebend geboren würde, die Mutter aber der höchsten Lebensgefahr ausgesetzt wäre; er hat sich für das letztere entschieden. Nachdem der Arzt ernst bemerkt hat: *"It's on your shoulders, with my own wife, I couldn't"*, ist er ins Krankenzimmer gegangen.

1) *Soames*[1]) *continued to stand, listening.* 2) *"By this time tomorrow," he thought, "I may have her death on my hands"* 3) *No! it was unfair — monstrous, to put it that way!* 4) *Sullenness*

[1]) Zur besseren Übersicht bei der Interpretation haben wir die Sätze numeriert.

dropped on him again, and he went up to the gallery. 5) *He stood at the window.* 6) *The wind was in the north; it was cold, clear; very blue sky, heavy ragged white clouds chasing across; the river blue, too, through the screen of goldening trees; the woods all in rich colour, glowing, burnished — an early autumn.* 7) *If it were his own life, w o u l d h e b e t a k i n g that risk?*

Hier wird eine weitere Betrachtung des dargestellten Subjektes (Objektes) sowohl als des Charakters seines Erlebnisses notwendig zur Darstellung der grundsätzlichen Verschiedenheit, die den Erfahrungsinhalt des letzten Satzes mit progr. Form vom Inhalt der ihm zugehörenden „Bericht"-Sätze mit einfacher Verbform trennt.

Soames, die dargestellte Person, ist allein. In den ersten beiden Sätzen steht der Autor ihm als einem Objekt gegenüber, an dem er konstatiert (im 2. Satz ist das direkte Objekt des *he thought* in „Direkter Rede" gegeben). Soames bezw. *he* ist das grammatische Subjekt dieser Sätze. Der 3. Satz hat den Charakter „Erlebter Rede", über der Soames als psychologisches Subjekt steht. Im 1. Teil des 4. Satzes konstatiert der Autor an Soames eine Gemütsbewegung, Soames taucht hier als Akk.-Pronomen (*him*) auf. Im 5. Satz berichtet der Autor von dem grammatischen Subjekt *he* (Soames), daß er am Fenster stand. Im 6. Satz, in allen Teilen, gibt der Autor das wieder, was Soames durch das Fenster sieht. Soames kommt in diesem Satz zwar in keiner grammatischen Form vor, dennoch zeigt dieser Satz eine deutliche Bezugnahme auf Soames, der am Fenster steht; es ist das dargestellt, was Soames draußen wahrnimmt, also sein äußerer Wahrnehmungsbereich; Bedeutung hat der 6. Satz nur mit Rücksicht auf Soames; der Autor skizziert die Umgebung, in der Soames steht, ebenso, wie ein Maler, der eine für ihn im Brennpunkt stehende Person zeichnet, auch sekundär mit Rücksicht auf diese Person der Umgebung, in der sie steht, sein Augenmerk zuwenden muß. — Während in all diesen Sätzen nie die progr. Form steht, taucht sie im 7. Satz plötzlich auf. In bezug auf das Subjekt liegt eine merkliche Änderung nicht vor, *he* (Soames), der in allen vorhergehenden Sätzen im Mittelpunkt des Interesses stand, um den sich alles drehte, ist sogar das grammatische Subjekt auch dieses 7. Satzes. Welches Merkmal aber unterscheidet diesen Satz mit progr. Form von allen voraufgehenden? Formal liegt ein Bedingungssatz vor. Inhaltlich bedeutet dieser Satz, daß Soames seine momentane Lage, die in allen voraufgehenden Sätzen an Soames, bezw. mit Richtung auf Soames, durch den Autor dargestellt wurde, in dem Satz mit progr. Form plötzlich verlassen hat und sich im Geiste in eine andere Lage versetzt, wie sie im Bedingungssatz aus-

gedrückt ist. Soames fühlt sich in die neue Lage ein, die sich zu derjenigen, in der er sich wirklich befindet, gerade umgekehrt verhält — wenn er sich in der Lage befände, so über sein eigenes Leben entscheiden zu müssen, würde er es niemals riskieren, wie er in seiner realen Lage um egoistischer Zwecke willen das Leben seiner Frau riskiert; er erlebt die vollkommen entgegengesetzte Entscheidung, vor die er sich gestellt sieht, die neue Lage ist in seinen unmittelbaren inneren Erfahrungsbereich hineingezogen; bei der Entscheidung, vor die er sich in dieser visionären Lage gestellt sieht, geht es um seine eigenste Ich-Sphäre. Die mit der Einfühlung in die neue Lage verbundene Realisation eines gegensätzlichen Verhaltens, da, wo es um seine eigene Person gehen würde, muß seelische Erregung in Soames hervorrufen. Das sind die Charakteristika, die diesen einzigen Satz mit progr. Form von allen voraufgehenden unterscheiden. Zum Ausdruck kommt diese neue Situation und ihr Erlebtwerden durch den Autor. Die progr. Form ist das Zeichen einer Einfühlung des Autors in die erlebende dargestellte Person und eines Miterlebens mit ihr. Soames aber ist das ursprünglich erlebende Subjekt, das die reale Lage, in der es sich befindet, verläßt und eine andere, visionäre Situation erfährt, durch die es seelisch stark tangiert wird. Innerlich abhängig ist also der Erfahrungsinhalt dieses Sätzchens von Soames, dem (grammatischen, psychologischen oder Beziehungs-) Subjekt der einzelnen Sätze des ganzen Passus.

Das Prinzipielle, „ein ganz Anderes", das die Qualität dessen, was von der Figur erlebt und mit Hilfe der „erlebten" progr. Form durch den Autor ausgedrückt wird, unterscheidet von der Eigenart des in allen umgebenden Sätzen wiedergegebenen Wahrnehmungs- und Erfahrungsbereichs der Figur, dieses Prinzipielle findet sich in allen folgenden Beispielen.

M. o. P. I. p. 196.

Nach der Beerdigung von Aunt Ann stehen die 5 Forsyte-Brüder um die Begräbnisstätte.

Der Autor fährt zunächst berichtend fort:

Then severally, each stood aside, and putting on his hat, turned back to inspect the new inscription on the marble of the family vault:

SACRED TO THE MEMORY OF
ANN FORSYTE,
THE DAUGHTER OF THE ABOVE
JOLYON AND ANN FORSYTE,
WHO DEPARTED THIS LIFE THE 27TH DAY OF
SEPTEMBER, 1886,
AGED EIGHTY-SEVEN YEARS AND FOUR DAYS.

Soon perhaps, someone else would be wanting an inscription. It was strange and intolerable, for they had not thought somehow, that Forsytes could die. And one and all they had a longing to get away from this painfulness, this ceremony which had reminded them of things they could not bear to think about to get away quickly and go about their business and forget.

Dieser Passus steht inmitten einer seitenlangen Darstellung dessen, was an, in den Trauernden und um sie vorgeht; die fünf Brüder sind der Mittelpunkt, auf den sich das Interesse des Autors konzentriert. Ob sie in den einzelnen Sätzen als grammatisches Subjekt auftauchen oder in irgendeiner andern grammatischen Form erwähnt werden, ob die Umgebung, in der sie sich befinden und die sie sinnlich wahrnehmen, beschrieben ist, ohne daß die Forsyte-Brüder im betr. Satz genannt werden, ist gleichgültig; der Mittelpunkt, um den alles kreist, an dem sich die Darstellung orientiert, sind die 5 Brüder. Zwischen den dem obigen Passus voraufgehenden Sätzen finden sich 11 Sätze, die auch als grammatisches Subjekt die 5 Brüder zeigen; eingestreut zwischen mindestens 2 solchen Sätzen sind 6 Sätze, jeweils als Einzelsätze, die ein anderes grammatisches Subjekt haben, z. B. p. 195:

The service in the chapel over, the mourners filed up again to guard the body to the tomb. The vault stood open, and, round it, men in black were waiting.
From that high and sacred field, where thousands of the upper-middle class lay in their last sleep, the eyes of the Forsytes travelled down across the flocks of graves. There — sprèading to the distance, lay London, with no sun over it, mourning the loss of its daughter, mourning with this family, so dear, the loss of her who was mother and guardian.

Die Zwischen-Sätze geben das wieder, was zur Umwelt der Trauernden gehört (das Grab, das vor ihren Augen liegende London); im Mittelpunkt der Darstellung stehen hierbei ebenfalls die Trauernden, die auch immer wieder als grammatisches Subjekt in den folgenden Sätzen erscheinen. Die Art der Darstellung spielt in diesem Zusammenhang absolut keine Rolle, gleichgültig ist, ob die einzelnen Sachverhalte in der Form des „Berichts", der „Erlebten Rede" oder dergl. gegeben sind. War die Fragestellung z. B. im Kapitel I. und ist die über allem stehende Frage der ganzen Arbeit: „Welches ist das Subjekt des sich in der propr. Form spiegelnden Erlebens: der Autor, die Figur oder beide?", so handelt es sich im gegenwärtigen Abschnitt um die zur Beantwortung dieser Hauptfrage notwendige sekundäre, ganz andere Frage: „Welcher von den ver-

schiedenen Gegenständen, denen der sein Objekt (Kunstwerk, Roman) irgendwie darstellende Autor als Subjekt sich gegenüberbefindet, steht für den gestaltenden Autor im Mittelpunkt des Interesses, welche Gegenstände sind als Umwelt, Kulisse, Hintergrund, Beigabe um diesen Mittelpunkt gruppiert. Aufschluß über diese Frage kann nur die Gesamtuntersuchung einer oft seitenlangen „Szene" geben, bei der jeder Sachverhalt einzeln auf sein psychologisches bezw. Beziehungs-Subjekt hin untersucht werden muß, ganz unabhängig von dem grammatischen Subjekt der einzelnen Sätze und der Stellung des Autors zum Sachverhalt bezw. zu der dargestellten Person. Die dargestellten Personen, wie alle Gegenstände des Romans, spielen nur die Rolle von das Kunstwerk bildenden Teilen, welche hinsichtlich der Bedeutung, die sie jeweils für den schaffenden Künstler haben, zu untersuchen sind und von denen der jeweilige Mittelpunkt, um den alles kreist, herauszustellen ist. — Bei dem oben angeführten Beispiel also sind die fünf Forsyte-Brüder dieser Mittelpunkt. Wir wenden uns nun dem Satz mit progr. Form nach modalem Hilfsverb zu und stellen die entscheidende übliche Frage: „Liegt ein erlebter Sachverhalt vor, um welche Art des Erlebens handelt es sich, wer (der Autor, die Figur oder beide) ist das Subjekt bezw. das ursprüngliche Subjekt des Erlebens?" Sprecher ist seitenlang der Autor, d. h. „Direkte Rede" kommt seitenlang nicht vor. In dem ersten Satz des angeführten Passus, wie auch sonst meistens, steht der Autor dem Sachverhalt gegenüber in der Er-Sphäre; er berichtet, daß jeder der Brüder einzeln sich die Inschrift des Grabsteins ansah. Das, was jeder auf dem Grabstein las, der Gegenstand, den jeder einzeln realisierte, ist direkt gegeben. Im übernächsten Satz spricht der Autor dann von einer seltsamen Unerträglichkeit und begründet diese damit, daß die Brüder an einen Tod der Forsytes irgendwie nicht gedacht hatten; er konstatiert weiter, daß sie alle sich sehnten, wegzukommen von diesem unerträglich Peinlichen, dieser Zeremonie, die sie an Dinge erinnert hatte, an die zu denken ihnen unerträglich war — schnell wegzukommen ins alltägliche Leben, zu vergessen. Wo aber ist das Agens, das diese Gefühlsreaktion in den Forsytes auslöst? In Frage kommt nur der Erfahrungsinhalt des Satzes, welcher der Darstellung der Gefühlsreaktion unmittelbar voraufgeht, dessen Erfahrungsinhalt als unmittelbare Folge auftritt dessen, was jeder der 5 Brüder direkt realisiert (i. e. die direkt wiedergegebene Inschrift). Das Agens der Gefühlsreaktion in den Forsytes wird erlebt — als Subjekt dieses erlebten Sachverhalts, wie als realisierendes Subjekt der vorher direkt wiedergegebenen In-

schrift kommen nur die fünf Brüder in Frage. Welche Qualität unterscheidet nun den Erfahrungsinhalt dieses Satzes mit „erlebter" progr. Form von dem aller umgebenden Sätze? Dieses „Bald vielleicht werden wir es erleben, daß jemand anders eine Inschrift braucht (vielleicht gar bin ich es selbst, der eine braucht)" bedeutet, daß die Forsytes sich in eine andere, visionäre, zukünftige Situation versetzen. — Die Situation, die sie so erleben, ist ihnen höchst unangenehm, die Unumgänglichkeit des Todes ist ihnen packend nahe. Alle anderen Sätze dagegen stellen die gegenwärtige und wirkliche Situation der Forsytes dar und das Aktuell-Reale, das während des Begräbnisses an, in ihnen und um sie vorgeht. — Der ganze Passus, einschließlich des Satzes mit progr. Form, der einen ursprünglich von den Figuren erlebten Sachverhalt wiedergibt, ist zum Ausdruck gekommen durch den Autor. Während der Autor aber in den umgebenden Sätzen an den Figuren als Objekten konstantiert, überhaupt zu den Dingen seitenlang fast ausschließlich in der Er-Sphäre steht, befindet er sich bei dem Satz mit progr. Form mit den Figuren als Subjekten einem von ihnen ursprünglich erlebten Sachverhalt gegenüber. Über dem unterstrichenen Satz stehen also als psychologisches Subjekt die Figuren, die das grammatische Subjekt der umgebenden Sätze sind. Daß der Autor sich bei Darstellung des von ihnen erlebten Sachverhalts während des einen Satzes in der Ich-Sphäre befindet, beweist die „erlebte" progr. Form, die er als Sprecher gebraucht.

Swan Song p. 207.

> Soames, der sich eine Tanzerei nur mal hat ansehen wollen, hat gerade ein ihn mächtig erschütterndes Bild gesehen, das ihm grausame Gewißheit gibt über längst gehegte Befürchtungen: sein einziges Kind — verheiratet — hat er unvermutet auf einem Ball zu sehen bekommen, und zwar in den Armen ihres plötzlich wieder aufgetauchten, selbst verheirateten Jugendgeliebten Jon, der zudem einziger Sohn der von Soames geschiedenen Irene und ihres jetzigen Gatten, des von Soames gehaßten Jolyon, ist. Soames hat dann den Schauplatz dieses ihn aufwühlenden Bildes, den Ballsaal, unbemerkt wieder verlassen und sein Zimmer im Hotel aufgesucht.
>
> *The band had ceased to play on the sea front, people were deserting, lights going out: by the sound out there, the tide must be rising. Soames touched himself where he was sore, beneath his starched shirt, and stood still. "Always!" Incalculable consequences welled in on his consciousness, like the murmuring tide of that sea.*

Nachdem die Töne der Tanzkapelle, die noch zu dem äußeren Wahr-

nehmungsbereich des Soames („Soames und der Ballsaal mit seiner Tanzmusik") gehören, verklungen sind (*The band had ceased to play . . .*), ist die Darstellung dieses Wahrnehmungsbereichs um Soames, die der Autor 2 Seiten lang ununterbrochen gab, zu Ende. Einen ganz neuen Laut nimmt Soames wahr: Die rollende See. Dieser Laut, den Soames hört (*. . . the murmuring tide of that sea, . . . welled in on his consciousness*), beeindruckt ihn aufs stärkste. Bei Wiedergabe des Erlebnisses, das *the sound out there* auslöst, findet sich die progr. Form nach modalem Hilfsverb. Welcher Art ist nun das Erlebnis? In der sinnlich wahrgenommenen ansteigenden Flut des Meeres erlebt Soames unmittelbar und unwiderstehlich das unabänderliche Gesetz ewigen Wandels. Die ansteigende Flut des Meeres ist nur eine Manifestation des *Always*, der Überschrift und des Leitmotivs des ganzen Kapitels, des *Always*, das ihm hier die Natur konkret eingraviert und das ihm in seiner ehernen Schrift unendlich schmerzhaft ist (vgl. auch: *He touched himself where he was sore*): denn seine verheiratete Tochter in den Armen Jon's, der überraschte, eifersüchtige Ausdruck in den Augen von Jon's rechtmäßiger Frau, das war nur die Wiederholung (mit vertauschten Rollen) einer Szene, die er selbst vor langen Jahren als das Schmerzlichste in seinem Leben erfahren hat, einer Szene, welche die Tanzmusik, die er im Ballsaal hörte, als Erinnerung vor wenigen Minuten und unmittelbar, bevor er seine Tochter sah, in ihm hatte aufleben lassen: p. 206.

> *He remembered that the waltz was in three-time, remembered the waltz of olden days — too well — that dance at Roger's, and Irene, his own wife, waltzing in the arms of young Bosinney; to this day remembered the look on her face, the rise and fall of her breast, the scent of the gardenias she was wearing, and that fellow's face when she raised to his her dark eyes — lost to all but themselves and their guilty enjoyment; remembered the balcony on which he had refuged from that sight, and the policeman down below him on the strip of red carpet from house to street.*
>
> *"'Always' — good tune!" said someone behind his ears.*

Das Erlebnis dieses vorigen Erfahrungsbereichs, das seinen Höhepunkt erreicht, als Soames seine Tochter und Jon im Ballsaal erkannt hat (*In Soames a groan was converted to a cough. Those two! So close — so — so lost — it seemed to him! As Irene with Bosinney, so she with that young Jon! . . .*), wird rückstrahlend unterstrichen durch das konkrete unmittelbare Erlebnis (*Always!*) des neuen Erfahrungsbereiches (die ansteigende Flut), das die Erschütterung des Soames, hervorgerufen

durch das Bild des Ballsaals, noch akzentuiert. Daher die starke Responsion des Soames auf die Stimme der See.

Sprecher ist ca. 4 Seiten lang der Autor allein. Die Person, auf die sich sein Interesse konzentriert, ist Soames. Alles, was zur Darstellung kommt, gehört zum äußeren Wahrnehmungs- oder zum inneren Erfahrungs-, bezw. Erlebnisbereich des Soames. Erst mit Bezug auf Soames als Mittelpunkt — auch wenn Soames in keiner grammatischen Form in den Sätzen äußeren Wahrnehmungsbereichs erwähnt wird — haben die Dinge ihre Wichtigkeit. Soames ist die Haupt-, die Bezugsfigur der ganzen „Szene". Alles andere sind nur Accedentia, sind Federstriche im äußeren Raum, in dem Soames sich aufhält, ist Hintergrund, Kulisse, leer und öde, bedeutungslos, wenn Soames als Bezugsmittelpunkt fehlen würde. Die Figur ist also die Konstante. Was sich ändert, ist die Stellung des Autors zu der dargestellten Person (Subjekt — Objekt) und den einzelnen Sachverhalten und damit die Darstellungsform (Ich-Sphäre: Einfühlung, „erlebte" progr. Form als Spiegel; Er-Sphäre: „Bericht" etc.). Entscheidend hierbei ist die Frage: „Welches ist das sprechende Subjekt, gegebenenfalls: welches ist das ursprünglich den Sachverhalt erlebende Subjekt; von welchem Subjekt ist der Sachverhalt ursprünglich abhängig? und drgl. Auch das obige Sätzchen mit progr. Form nach modalem Hilfsverb (vgl. S. 89 — *the tide must be rising*), von „Bericht"-Sätzen umschlossen, läßt deutlich eine plötzliche, momentane Umstellung des Autors zur dargestellten Person und zu ihrem Wahrnehmungsbereich erkennen. Unverkennbar ist auch hier ein blitzartiges Heraustreten des Autors aus der den Sachverhalt berichtenden Er-Sphäre in die ihn erlebende Ich-Sphäre; erlebt wird der Sachverhalt mit Soames, der, bezw. dessen Wahrnehmungsbereich ohne Abweichung seitenlang Darstellungsgegenstand ist. Die Figur ist auch hier blitzartig aus einem Objekt zum Subjekt geworden, wo sie einen Sachverhalt wahrnimmt, auf den sie stark respondiert — so stark, daß sie den Autor aus der Er-Sphäre in die Ich-Sphäre, zur Einfühlung und zum Miterleben des Sachverhalts bringt. Innerlich abhängig ist der Sachverhalt von der ihn ursprünglich erlebenden Figur Soames. Unmittelbar nach diesem Sätzchen mit „erlebter" progr. Form ist die dargestellte Person ebenso plötzlich in ein Objekt zurückverwandelt, an dem der Autor die äußerlich sichtbare Reaktion auf das Erleben des betr. Sachverhalts beschreibt aus der 3. Sphäre heraus (*Soames touched himself where he was sore . . .*).

Bei den folgenden Beispielen werden wir nur noch die Art des Erlebens, das sich in der progr. Form spiegelt, kurz interpretieren.

Swan Songp. 205.

Soames in einem Hotel nach seinem *dinner*; der Autor setzt „berichtend" ein:

The light faded on the garden and his reverie. There were lots of people out on the sea front, and a band had begun to play. A band was playing behind him, too, in the hotel somewhere. They must be dancing! He might have a look at that before he went up. On his trip round the world with Fleur he had often put his nose out and watched the dancing on deck — funny business nowadays, shimmying, bunnyhugging, didn't they call it? — dreadful! He remembered the academy of dancing where he had been instructed as a small boy in the polka, the mazurka, deportment and calisthenics. And a pale grin spread over his chaps — that little old Miss Shears, who had taught him and Winifred, what wouldn't she have died of if she had lived to see these modern dances! People despised the old dances, and when he came to think of it, he had despised them himself, but compared with this modern walking about and shaking at the knees, they had been dances, after all.

Eine sinnliche Wahrnehmung (die Tanzmusik, die er hört) löst in Soames unmittelbar die Vorstellung, das Bild, das Erlebnis aus: „Jetzt ist es wohl so weit!" (*They must be dancing!*) — Dies ist das erste Mal, daß dieser Wahrnehmungsbereich für Soames aktuell in die Erscheinung tritt. Das Erlebnis dieses aktuellen Vorgangs läßt den Soames nicht los (vgl. die 1½ Buchseiten nach dem angeführten Passus).

Chanc. p. 84.

Montague Dartie schickt sich an, sein Heim, Frau und Kinder heimlich zu verlassen, um einer Ballettdame nach Buenos Aires zu folgen.

He stole upstairs. Not daring to have a bath, or shave (besides, the water would be cold) he changed his clothes and packed stealthily all he could. It was hard to leave so many shining boots, but one must sacrifice something. Then, carrying a valise in either hand, he stepped out on to the landing. The house was very quiet — that house where he had begotten his four children. It was a curious moment, this, outside the room of his wife, once admired, if not perhaps loved, who had called him "the limit". He steeled himself with that phrase, and tiptoed on; but the next door was harder to pass. It was the room his daughters slept in. Maud was at school, but Imogen would be lying there: and moisture came into Dartie's early morning eyes. She

was the most like him of the four, with her dark hair, and her luscious brown glance. Just coming out, a pretty thing! He set down the two valises. This almost formal abdication of fatherhood hurt him. The morning light fell on a face which worked with real emotion. Nothing so false as penitence moved him; but genuine paternal feeling, and that melancholy of "never again". He moistened his lips; and complete irresolution for a moment paralysed his legs in their check trousers. It was hard — hard to be thus compelled to leave his home! "D — n it!" he muttered, "I never thought it would come to this."

Betrachten wir die „Szene", die beginnt mit der Angabe des Autors *he stepped out on to the landing.* Seitdem Dartie hier auf dem Treppenabsatz steht, ist *the house, outside the room of his wife* und außerhalb *the room his daughters slept in* der äußere Raum und Wahrnehmungsbereich Dartie's. Dieser Raum und das, was hier um, an und in Dartie vorgeht, ist Darstellungsgegenstand mit Dartie als Bezugsmittelpunkt.

Eine Ausnahme bildet allein der Erfahrungsinhalt des Satzes mit progr. Form nach modalem Hilfsverb: *but Imogen would be lying there. — there:* d. h. jenseits der geschlossenen Türe, vor der Dartie steht. Hier liegt ein Sprung vor aus dem äußerlich wahrnehmbaren Raum des Dartie in einen Raum, den er mit seinen leiblichen Augen nicht gewahr werden kann, in das Zimmer nämlich, wo sein ihm innerlich am nächsten stehendes Kind liegt, räumlich aber durch eine geschlossene Tür von ihm getrennt. Unmittelbar nach Darstellung dieses Erfahrungsinhaltes geht der Sprung wieder zurück in Dartie's realen äußeren Raum, wobei an Dartie zunächst in einem mit *and* angeschlossenen Satz das äußerlich sichtbare Zeichen einer starken seelischen Erregung, durch dieses visionäre Bild hervorgerufen, konstatiert wird (Tränen, vgl. weiter: *genuine paternal feeling, this . . . abdication of fatherhood hurt him* und *that melancholy of "never again", ferner It was hard . . . to leave his home*). Die seelische Responsion, die in den folgenden Sätzen genau dargestellt wird, sie spiegelt sich schon in der „erlebten" progr. Form, mit deren Hilfe der Sachverhalt selbst, den Dartie mit geistigem Auge sieht und erlebt, zum Ausdruck gekommen ist.

Den Beispielsätzen mit „erlebter" progr. Form dieses Abschnitts III. C. ist gemeinsam, daß sie in unmittelbarer Umgebung von reinen „Bericht"-Sätzen mit einfacher Verbform plötzlich und unvermittelt, meistens als Einzel-Hauptsätze auftreten. Bei der Frage nach dem erlebenden Subjekt hat sich im obigen Teil 1.) dieses Abschnitts herausgestellt, daß das ursprünglich den Sachverhalt erlebende Subjekt die dargestellte Person ist, die Figur, die seiten-

lang für den darstellenden Autor im Brennpunkt des Interesses steht und bei allen Sätzen der betr. „Szenen"-Darstellung das grammatische Subjekt oder, auch wenn sie in sonst keiner grammatischen Form in einem Passus erwähnt wird, doch das psychologische oder das „Bezugs"-Subjekt ist.

Dieser Einheitlichkeit der Darstellungskonzentration auf eine Figur (die auch das ursprünglich erlebende Subjekt der progr. Form ist) steht gegenüber ein deutliches Differenzierungsmerkmal: von der Eigenart des in allen umgebenden Sätzen behandelten Wahrnehmungsbereichs weicht der Erlebnisbereich der Figur bei dem mit „erlebter" progr. Form ausgedrückten Sachverhalt ab. — Die „erlebte" progr. Form, deren Sprecher der Autor ist, zeigt, daß der Autor den von der dargestellten Person ursprünglich erlebten Sachverhalt auf Grund von Einfühlung mit der Figur erlebt, daß diese Einzel-Hauptsätze also ursprünglich von der Figur innerlich abhängig sind. Wie bei der „Erlebten Rede" ist die dargestellte Person einem eigenen Sachverhalt gegenüber Subjekt, in das der Autor sich einfühlt, nicht mehr Objekt, an dem er konstatiert. - Da in diesen Spezialfällen die entscheidenden Fragen schon herausgearbeitet wurden, erübrigt es sich, auf weitere Fälle progressiver Form in unmittelbarer Umgebung „Erlebter Rede" einzugehen.

Im folgenden 2. Abschnitt sind die Beispielsätze dadurch gekennzeichnet, daß in ihnen eine Anteilnahme allein des Autors am Sachverhalt zum Niederschlag kommt.

III. C. 2.) Die progr. Form nach modalem Hilfsverb als Spiegel einer Anteilnahme allein des Autors.
„Einfühlung des Autors in die dargestellte Szene".

Da die meisten der vorliegenden Beispiele im Hauptsatz stehen, wird diese Kategorie unter der Überschrift „Hauptsätze" angeführt, obwohl die Beispiele dieser Art nicht nur im Hauptsatz begegnen (vgl. S. 9 ff.). Die Zahl der Fälle, bei denen in der progr. Form eine Anteilnahme allein des Autors zum Ausdruck kommt, bleibt hinter derjenigen der zu III. C. 1. gehörenden Beispiele weit zurück.

Chanc. p. 365.

Nachdem Soames, der sein soeben geborenes Töchterchen und seine einem fast sicheren Tode kaum entronnene Frau auf dem Krankenbett noch nicht gesehen hat, den Arzt fragte, ob er der

Aufforderung eines Telegramms folgen könne, das ihn an das Bett seines sterbenden Vaters riefe, bemerkt der Autor, zunächst „berichtend“:

The doctor's face expressed a kind of doubting admiration. "If they were all as unemotional!" he might have been saying.

Hier während des Dialogs statt der reporterhaft konstatierenden einfachen Verbform, die der Autor der objektivierten, direkten Wiedergabe der Worte seiner Personen beizufügen pflegt (*he said, he thought*), überraschenderweise die progr. Form nach modalem Hilfsverb: *he might have been saying* nach der direkten Anführung von Worten, die der Arzt in Wirklichkeit nicht sagt und welche Soames nicht eigentlich hört. Des Arztes Gesicht drückte eine Art zweifelnder Bewunderung aus. Wenn man diesen Gesichtsausdruck sah, war es einem, als ob der Arzt sagte: „Wenn alle so kühl wären!“ Mit dem Munde sagte der Arzt diese Worte zwar nicht, aber der Gedanke des Arztes teilte sich einem eben durch gefühlsbewegten Gesichtsausdruck unmittelbar mit — man erlebte es direkt, daß er es ausdrückte, „man las es ihm vom Gesicht ab“ — und es beeindruckte einen. — Die Anmerkung *he might have been saying* ist gegeben durch den Autor, er ist das Subjekt dieses erlebten Sachverhalts, d. h. der Autor befindet sich dem Arzt unmittelbar gegenüber, hat selbst den Eindruck, daß der Arzt diese Worte ausdrückte. Der Autor tritt hier also selbst in die „Szene“ ein, erlebt selbst direkt das, was Soames, der dem Arzt gegenübersteht, erlebt; er steht neben Soames. Des Autors Haltung, der gewöhnlich derartige Anmerkungen aus der 3. Sphäre gibt, hier aber dem Sachverhalt in der Ich-Sphäre gegenübersteht, läßt sich vergleichen mit der eines Rundfunkreporters, dem man z. B. bei spannenden Sportübertragungen deutlich an der Stimme anmerkt, daß er nicht kühler Reporter ist, daß er z. B. in für ein Spiel kritischen Augenblicken seine Reporterstellung vergißt, sozusagen selbst mitspielt. – Auf diese Weise reißt er auch seine Hörer mit.

In allen ähnlichen Fällen der „erlebten“ progr. Form nach modalem Hilfsverb als Zeichen einer „Einfühlung des Autors in die dargestellte Szene“ tritt als modales Hilfsverb „*might*“ auf.

Ein ganz paralleles Beispiel:

M. o. P. I. p. 260.

James vor dem noch unfertigen Hause, das sich sein Sohn Soames auf Robin Hill bauen läßt und das James zum erstenmal sieht. *His china-blue eyes under white eyebrows that jutted out in little horns, never stirred; the long upper lip of his wide mouth,*

between the fine white whiskers, twitched once or twice; it was easy to see from that anxious, rapt expression, whence Soames derived the handicapped look which sometimes came upon his face. James m i g h t h a v e b e e n s a y i n g to himself: "I don't know — life's a tough job." In this position Bosinney surprised him. James brought his eyes down from whatever bird's nest they had been looking for in the sky to Bosinney's face, on which was a kind of humorous scorn. "How do you do, Mr. Forsyte? Come down to see for yourself?"

Die progr. Form nach modalem Hilfsverb also mitten in einem Passus reinen „Berichts"; auch hier schließt sich das Sätzchen mit progr. Form an die Beschreibung des Gesichtsausdrucks der Figur an. des Gesichtsausdrucks, der eine Gemütsbewegung, eine seelische Erregung. zeigt. Nachdem der Autor aus der 3. Sphäre, unmittelbar vor dem Satz mit progr. Form, konstatiert hat, daß es leicht war, an dem *anxious, rapt expression* einen gewissen Tatbestand zu sehen, steht er beim nächsten Satz, wie die „erlebte" progr. Form zeigt, dem James selbst gegenüber, sieht selbst seinen bewegten Gesichtsausdruck, hat dabei selbst den Eindruck, daß der"*expression*" den direkt gegebenen Gedanken unmittelbar zum Ausdruck bringt. Er „fühlt sich also auch hier in die Szene ein". Im Augenblick steht James zwar noch allein auf dem Schauplatz, aber im nächsten Satz berichtet der Autor *In this position Bosinney surprised him* — der Autor steht vorwegnehmend an der Stelle des hinzukommenden Bosinney dem James gegenüber.

C h a n c e. p. 227.

Jolly. der Enkel old Jolyon's, hat seine Schwester Holly, die soeben von einem Stelldichein mit dem ihrem Bruder verhaßten *second-cousin Val* zurückgekommen ist, zu Hause erwartet und ins Arbeitszimmer des verstorbenen Großvaters geführt, um sie wegen des Stelldicheins, das Jolly unbemerkt gesehen hat, zur Rede zu stellen.

And here Jolly, having begun the day badly by introducing fizzy magnesia into Mademoiselle Beauce's new-laid egg, and gone on to worse, had been sent down (in the absence of his father) to the ensuing dialogue:

"Now, my boy, you mustn't go on like this."

"Well, she boxed my ears, Gran, so I only boxed hers, and then she boxed mine again."

"Strike a lady? That'll never do! Have you begged her pardon?"

"Not yet."

"Then you must go and do it at once. Come along."

"But she began it, Gran; and she had two to my one."

"My dear, it was an outrageous thing to do."
"Well, she lost her temper; and I didn't lose mine."
"Come along."
"You come too, then, Gran."
"Well — this time only."
And they had gone hand in hand.
Here — where the waverley novels and Byron's works and Gibbon's Roman Empire and Humboldt's Cosmos, and the bronzes on the mantelpiece, and that masterpiece of the oily school, "Dutch Fishing-Boats at Sunset," were fixed as fate, and for all sign of change old Jolyon m i g h t h a v e b e e n s i t t i n g there still, with legs crossed, in the armchair, and domed forehead and deep eyes grave above The Times — here they came, those two grandchildren. And Jolly said: "I saw you and that fellow in the Park."

Hiermit setzt die Unterredung ein. Ihr geht seitenlang „Bericht" voraus (der im angeführten Passus eingestreute Dialog wird unten herangezogen werden). Objekt der dem angeführten Passus unmittelbar voraufgehenden Beschreibung ist das Zimmer des Großvaters, das Jolly für die Unterredung mit seiner Schwester gewählt hat. Zu diesem Zimmer stehen die beiden Enkelkinder old Jolyon's in einem besonders innigen Verhältnis, war es doch *still vaguely haunted for them both by a presence with which they associated tenderness, large drooping white moustaches, the scent of cigar smoke, and laughter.* Traute Kindheitserlebnisse, welche die beiden Kinder mit ihrem Großvater in diesem Zimmer hatten, beschwört das Zimmer herauf: *Here Jolly . . .. Here Holly, perched on the arm of the great leather chair . . ., Through that window . . ., Here once . . ., And here Jolly . . .* (vgl. ersten Satz des oben gegebenen Passus), so beginnt eine halbe Seite lang Satz für Satz.

Galsworthy gruppiert die Kinder mit ihren Erlebnissen berichtend um den einen Mittelpunkt: old Jolyon, jeweils den Raum und seine Gegenstände in Beziehung setzend zu Personen und Erlebnissen, wie sie früher den Raum belebten. Dabei behauptet er seine Reporterstellung solange, bis schließlich doch ein Erlebnis unmittelbar und lebendig in Erscheinung tritt; gegeben wird dieses im *dialogue* (vgl. oben angeführten Passus), in dem *"Gran"* und Jolly leibhaftig auftreten. Charakteristischerweise im unmittelbar folgenden „Bericht"-Passus — wo Galsworthy den Raum und aktuelle Ereignisse in Konnex bringt und in einem Zwischensatz berichtet, daß hier die Bücher, *the bronzes on the mantelpiece* und *that masterpiece of the oily school, "Dutch Fishing-Boats at Sunset"* (also Dinge, zu denen old Jolyon in besonders persönlichem Verhältnis

stand). *were fixed as fate* — wird er aus der Er-Sphäre herausgezogen und tritt selbst in den Raum, hat selbst den Eindruck, daß old Jolyon leibhaftig „da" sitzt (N. B. das anschauliche *there* hinter der „erlebten" progr. Form trotz des mit *where* eingeleiteten Relativsatzes). In Wirklichkeit sitzt er nicht da, aber wenn man den Raum so sah — und der Autor sieht ihn und seine Gegenstände (die er vorher berichtend in Beziehung gesetzt hat zu seinen Figuren) tatsächlich — dann hatte man den Eindruck: da sitzt old Jolyon ja leibhaftig *with legs crossed, in the armchair, and domed forehead and deep eyes grave above The Times.* Es liegt eine regelrechte Vision vor, die nach dem Dialog hier als unmittelbares Erlebnis des Autors zum Niederschlag kommt, die Ebene des „Berichts" blitzartig durchbrechend. Spiegelbild dieses unmittelbaren, visionären Erlebens des Autors (seiner „Einfühlung in die Szene") ist die progr. Form. — In den anderen Beispielen spiegelte die progr. Form die Tatsache wider, daß der Autor das erlebte, was dargestellten Personen als Erlebnis widerfuhr. Daß die Dinge auch hier so liegen, zeigt eine Betrachtung des Schlusses des Kapitels, in dem der oben gegebene Passus zu finden ist. Nachdem der Berichtsatz, der zum Fortgang der Handlung überleitete (*here they came, those two "grandchildren"*) den Faden zu "*Gran*" nicht abreisen ließ, tritt nach der Unterredung zwischen Jolly und Holly und nach Darstellung der Erregung, in die sie Jolly versetzt hat, das ein, was seit Beginn der „Szene" (i. e. seit dem Bericht, daß Jolly seine Schwester in das Arbeitszimmer old Jolyon's führte) „in der Luft lag" und was das Auftauchen der „erlebten" progr. Form umso bestimmter erwarten ließ: Jolly tritt selbst in unmittelbare Beziehung zu seinem Großvater (vgl. Schluß des Chapter V).

Chance. p. 272.

Soames im Büro des Mr. Polteed, durch das er seine von ihm getrennt lebende Frau Irene auf Schritt und Tritt beobachten läßt. Soames — der in seiner Eigenschaft als Jurist dem Büro diesen Auftrag erteilt hatte, ohne durchblicken zu lassen, daß es seine eigene Frau war, die er beobachtet wissen wollte — hat gerade während eines Zwiegesprächs mit Mr. Polteed gemerkt, daß dieser weiß, wer der wirkliche Gatte der Irene (Nr. 47) ist, die mit Jolyon (Nr. 17), dem Sohn old Jolyon's, in Paris zusammentraf. — Mr. Polteed beim Lesen des Briefes von einer Agentin, die Irene in Paris beobachtet.

"Well?" said Soames. "Um!" said Mr. Polteed, "she says: '47 left for England to-day. Address on his baggage: Robin Hill. Parted from 17 in Louvre Gallery at 3.30; nothing very striking. Thought it best to stay and continue observation of 17. You will

deal with 47 in England if you think desirable, no doubt.'" And Mr. Polteed lifted an unprofessional glance on Soames, as though he might be storing material for a book on human nature after he had gone out of business.

In des Autors Bemerkung „Und Mr. Polteed warf einen *unprofessionat* Blick auf Soames, als ob er Material sammelte für ein Buch über die menschliche Natur", tritt Galsworthy dem Mr. Polteed, dessen Augen diese eigentümliche seelische Einstellung zeigen, selbst gegenüber, sieht selbst dessen Gesichtsaudruck, hat selbst den Eindruck: „Der sammelt wohl Material für ein Buch über die menschliche Natur." Die erste Hälfte dieses Satzes (die allgemeinere Bemerkung über den Ausdruck in den Augen des dem Soames gegenüberstehenden Mr. Polteed) gibt der Autor aus der Er-Sphäre. Bei dem *as though*-Satz aber steht er selbst dem Mr. Polteed gegenüber, „fühlt er sich in die Szene ein"; die „erlebte" progr. Form zeigt, daß Galsworthy den Sachverhalt aus der Ich-Sphäre darstellt. — Hier findet sich die progr. Form in einem „erlebten" *as though*-Satz, wie ja überhaupt die diesem Beispiel unmittelbar vorangestellten Fälle eine Verwandtschaft mit der Gruppe b der „erlebten" *as though*-Sätze (vgl. S. 68 ff.) haben.

Im obigen Teil III. C. 2. steht also der Autor dem Sachverhalt als allein erlebendes Subjekt gegenüber. Er bringt den Sachverhalt, den er auf Grund einer „Einfühlung in die dargestellte Szene" erlebt, direkt zum Ausdruck, gleichwie z. B. die dargestellten Personen in der „Direkten Rede" einen Sachverhalt direkt ausdrücken — während Teil 1) der Form der „Erlebten Rede" sehr nahe stand (wobei ein Erleben des sprechenden Autors und der ursprünglich den Sachverhalt erlebenden Figur sich zeigte). In diesem Teil 2) dagegen sind wir in die direkte „erlebte" Bericht-Form hineingekommen. Das direkte Erleben des Autors als alleinigen Subjektes, durch die progr. Form angezeigt, konnte hier in einem Haupt- oder Nebensatz stehen. Dieser Art des direkten Erlebens des Autors als alleinigen Subjektes - die in der progr. Form nach modalem Hilfsverb sich relativ selten spiegelt — steht eine andere Gruppe von „erlebten" Bericht-Sätzen gegenüber, welche die bei weitem größte Zahl der Beispiele „erlebter" progr. Form in eindeutigem „Bericht" stellt; diese Gruppe ist der Gegenstand des folgenden Abschnittes. Sie ist nur in von regierendem Satz abhängigen Sätzen anzutreffen. Die Art des sich in der progr. Form zeigenden Erlebens — ebenfalls innerhalb reinen „Berichts" — wird grundverschieden sein von dem im obigen Teil III. C. 2. zutage getretenen und eng verwandt dem im Teil 1) widergespiegelten, d. h. die progr. Form wird nicht eine Anteilnahme allein des Autors, sondern sowohl

des Autors als der Figur zeigen. Entsprechend dem Grundunterschied zu den Hauptsätzen mit „erlebter" progr. Form des obigen Teiles III. C. 1., welche die Darstellungsform der „Erlebten Rede" hatten, wird in den folgenden reinen „Bericht"-Sätzen die „erlebte" progr. Form in abhängigen Nebensätzen zu finden sein.

III. D. Progr. Form nach modalem Hilfsverb im „Bericht" in innerlich abhängigem Nebensatz.

Am häufigsten kommt die progr. Form nach modalem Hilfsverb im „Bericht" in *that*-Sätzen vor. Von diesen vorliegenden Fällen schalten wir hier die Beispiele aus, in denen die „erlebte" progr. Form in abhängigem Objekt-Satze oder nach „relativem" Prädikatsnomen steht, da diese Sätze mit „erlebter" progr. Form und ihre regierenden Verben in Kapitel II (S. 42 ff.) schon behandelt wurden. Ausgeschaltet wird hier auch die „erlebte" progr. Form nach *as if* (*as though*), in innerlich abhängigen Relativ-, Kausalsätzen etc., da das Prinzipielle schon in Kapitel I und II (S. 18 ff., S. 52 ff.) herausgearbeitet wurde. Die Zahl dieser ausgeschalteten Beispiele beläuft sich auf 24 von 36. Die verbleibenden 12 *that*-Sätze zerfallen in 2 Kategorien:

III. D. 1.) Sieben Beispiele, bei denen der den Nebensatz mit progr. Form regierende Satz die Gemütsbewegung angibt, mit der die Figur den Sachverhalt des abhängigen Satzes erlebt.

III. D. 2.) Fünf Beispiele, bei denen die Context-Interpretation die Art zeigt, auf welche die Figur den Sachverhalt des abhängigen Nebensatzes erlebt.

Die Beispiele zu III. D. 1.

M. o. P. I. p. 289.

Nachdem Galsworthy die beiden Charaktere Soames, den Sohn des James, und old Jolyon, des Soames Onkel, einander gegenübergestellt hat — u. a. berichtend, daß *a subtle antagonism between the younger man and the old* herrschte, *both these Forsytes, wide asunder as the poles in many respects* - fährt er fort:

"*Then, too, in old Jolyon's mind there was always the secret ache, that the son of James — of James, whom he had always*

thought such a poor thing, s h o u l d b e p u r s u i n g the paths of success, while his own son — —!
And last, not least — for he was no more outside the radiation of family gossip than any other Forsyte — he had now heard the sinister, indefinite, but none the less disturbing rumour about Bosinney, and his pride was wounded to the quick.
Characteristically, his irritation turned not against Irene but against Soames. The idea that his nephew's wife (why couldn't the follow take better care of her — oh! quaint injustice! as though Soames could possibly take more care!) — s h o u l d b e d r a w i n g to herself June's lover, was intolerably humiliating."

Daß der Sohn des James — des James, den er immer für so armselig gehalten hatte — die Pfade des Erfolges wandelte, während sein eigener Sohn ins genaue Gegenteil geschlagen war, das empfand old Jolyon als geheim brennende Wunde. Wenn dem old Jolyon also der Gegensatz, in dem seine Meinung, die er von James immer gehabt hatte, zu dessen Sohnes tatsächlichen Erfolgen stand, vor Augen trat, ferner der Gegensatz dieser Erfolge des Soames zu den Taten seines eigenen Sohnes, dann war old Jolyon seelisch stark tangiert. Der Sachverhalt des *that*-Satzes ist es, an dem old Jolyon tiefinneren Anteil nimmt. Die progr. Form nach modalem Hilfsverb, die der Autor, der in diesem Satze sonst aus der Er-Sphäre berichtet, gebraucht, zeigt, daß er bei Darstellung dieses von old Jolyon ursprünglich erlebten Sachverhalts aus der Er-Sphäre (aus der er noch im regierenden Satz die Gemütsbewegung old Jolyon's berichtet hat) in die Ich-Sphäre getreten ist, auf Grund von Einfühlung in die Figur den Sachverhalt mit ihr erlebt.

Auch in dem letzten angeführten Satz ist old Jolyon durch den Sachverhalt des *that*-Satzes stark tangiert. Daß seines Neffen Frau (Irene) der Enkelin old Jolyon's, June, den Verlobten abspenstig machte, dieser Gedanke war für old Jolyon unerträglich erniedrigend. Seine Entrüstung richtete sich dabei gegen Soames. Auch hier zeigt die „erlebte" progr. Form, die der Autor gebraucht, daß er die Er-Sphäre, aus der er die Gemütsbewegung der Figur berichtet, im gleichen Satz verläßt, das Agens, das die seelische Reaktion in der Figur auslöst, mit der Figur erlebt und aus der Ich-Sphäre zum Ausdruck bringt.

In den folgenden Beispielen liegen die Dinge ebenso; es wird nur noch die Art des Erlebens durch das ursprüngliche Subjekt, die Figur, in die der Autor sich bei Darstellung des erlebten Sachverhalts einfühlt, kurz interpretiert werden.

Chanc. p. 220.

Zur Zeit der Differenzen Englands mit den Buren:

During that week of gloom such as no Forsyte could remember, very young Nicholas attended so many drills in his corps, "The Devil's Own," that young Nicholas consulted the family physician about his son's health and was alarmed to find that he was perfectly sound. The boy had only just eaten his dinners and been called to the bar, at some expense, and it was in a way a nightmare to his father and mother that he should be playing with military efficiency at a time when military efficiency in the civilian population might conceivably be wanted."

Ein Alpdruck lastete auf den Eltern, hervorgerufen durch den Erfahrungsinhalt: „Unser Sohn, der soviel gekostet hat, spielt mit militärischer Tüchtigkeit jetzt, wo begreiflicherweise militärische Tüchtigkeit der bürgerlichen Bevölkerung gebraucht werden kann!" Dieser Erfahrungsinhalt tangiert also die im regierenden Satz erwähnten Personen, nachdem das vom Arzt ausgestellte einwandfreie Gesundheitszeugnis des Sohnes, das die Eltern dem besorgniserregenden Verhalten des Sohnes gegenüber machtlos machte, sie in einige Erregung versetzt hatte.

Chanc. p. 293.

Soames, der seiner von ihm getrennt lebenden Frau Irene nach Paris nachgereist ist, steht am Morgen nach seiner Ankunft vor Irene's Hotel, inmitten des fremdländischen Straßenlebens:

To Soames a kind of affectation seemed to cling about it all, a sort of picturesqueness which was out of date. A theatrical people, the French! He lit one of his rare cigarettes, with a sense of injury that Fate should be casting his life into outlandish waters.

„Mein Leben vom Schicksal in ausländische Gewässer verschlagen!" das war für Soames das grammatische Subjekt des regierenden Satzes, ein Erfahrungsinhalt, der ihn kränkte.

M. o. P. II p. 269.

Old Jolyon seiner Enkelin June gegenüber, die in ihrer unglücklichen Liebe tief niedergeschlagen ist. Er teilt June, mit der er lange zusammengewohnt hat, mit, daß er nicht länger allein leben, sondern zu der Familie seines Sohnes ziehen will.

His heart felt sore, as the great heart of a mother-bird feels sore when its youngling flies and bruises its wing. His words halted, as though he were apologising for having at last deviated from the path of virtue, and succumbed, in defiance of sounder principles, to his more natural instincts.

He seemed nervous lest, in thus annoucing his intentions, he s h o u l d b e s e t t i n g his granddaughter a bad example; and now that he came to the point, his way of putting the suggestion that, if she didn't like it, she could live by herself and lump it, was delicate in the extreme.

„Ihr ein schlechtes Beispiel geben! Nur das nicht!" Der Enkelin nicht ein einwandfreies Vorbild der Tugend zu sein, das ist ein Erfahrungsinhalt, den der gefühlserregte Großvater (das grammatische Subjekt des regierenden Satzes) fürchtet, dem er mit größter Sorgfalt aus dem Wege zu gehen sucht, weil er so stark darauf respondiert.

I s l. P h a r. p. 173.

Galsworthy berichtet:

The night was unbearably hot, and he (Shelton) had wandered out with his cigar; a woman came sidling up and spoke to him. He perceived her to be one of those made by men into mediums for their pleasure, to feel sympathy with whom was sentimental. Her face was flushed, her whisper hoarse; she had no attractions but the curves of a tawdry figure. Shelton was repelled by her proprietary tone, by her blowzy face, and by the scent of patchouli. Her touch on his arm startled him, sending a shiver through his marrow; he almost leaped aside, and walked the faster. But her breathing as she followed sounded laboured; it suddenly seemed pitiful that a woman s h o u l d b e p a n t i n g after him like that.

"The least I can do," he thought, "is to speak to her." He stopped, and, with a mixture of hardness and compassion, said: "It's impossible."

Durch die Dirne, die ihn anredet, ist Shelton von Anfang an seelisch tangiert: zunächst fühlt er eine starke Antipathie und weist jedes Mitleid von sich. Dann aber erregt die „Realisation" des Keuchens der hinter ihm herlaufenden Frau, von der er sich freizumachen sucht, doch plötzlich sein Mitleid; diesem plötzlichen Umschlagen von Shelton's Gefühlsresponsion entspricht eine grundsätzliche Änderung in seinem Verhalten der Frau gegenüber — *with a mixture of hardness and compassion* spricht er zu der Frau.

C. H. p. 201.

Mrs. Pendyce, die ins Pfarrhaus gekommen ist, hat den Pfarrer in größter Sorge um seine schwerkranke Frau angetroffen, die gerade operiert wird.

then, very gently putting her gloved hand on his thick arm,

where the muscles stood out from the clenching of his hands, she said:
"Dear Mr. Barter, Dr. Wilson is so clever! Come into the drawing-room!"
The Rector, stumbling like a blind man, suffered himself to be led. He sat down on the sofa, and Mrs. Pendyce sat down beside him, her hand still on his arm; over her face passed little quivers, as though she were holding herself in. She repeated in her gentle voice:
"It will be all right — it will be all right. Come, come!"
In her concern and sympathy there was apparent, not aloofness, but a faint surprise that she s h o u l d b e s i t t i n g there stroking the Rector's arm."

In ihrem teilnehmenden Mitgefühl mit dem Pfarrer war ein besonderer Unterton deutlich herauszumerken; ein Sichfernhalten war es nicht, was da mitschwang, sondern eine leichte Überraschung, hervorgerufen durch Mrs. Pendyce's „Realisation": „Ich hier auf dem Sofa, des Pfarrers Arm streichelnd!" Dieser Erfahrungsinhalt also tangierte Mrs. Pendyce, und ihre Responsion (*faint surprise*) schwang *in her concern* und *sympathy* als Unterton mit. — Die auf den Erfahrungsinhalt ursprünglich respondierende Mrs. Pendyce ist im regierenden Satz in der Form des Possesivpronomens erwähnt.

Der Erfahrungsinhalt aller *that*-Sätze ist also von der dargestellten Person erlebt, und zwar erlebt in der Weise, wie es im regierenden Satz angegeben, erlebt von derjenigen Figur, die im regierenden Satz erwähnt ist. Sprecher ist der Autor, ja, der ganze Sachverhalt ist sogar eingekleidet in die „Bericht"-Form. Aus der 3. Sphäre berichtet der Autor im regierenden Satz, daß und auf welche Weise sowie von welcher Figur ein Sachverhalt erlebt wird, um mit *that* den erlebten Sachverhalt selbst anzuschließen. Dieser Sachverhalt selbst aber zieht ihn aus der Er-Sphäre heraus, zwingt ihn zum direkten Erleben (auf die Art, die er vorher von der Figur berichtete), zur Einfühlung in die dargestellte Person. Seine seelische Responsion auf den Sachverhalt spiegelt sich direkt in der „erlebten" progr. Form. Hier vertauscht der Autor also seine Er-Sphäre mit der Ich-Sphäre gegenüber der erlebenden Figur und einem von ihr erlebten Sachverhalt innerhalb des gleichen Satzes. In ein und demselben Satz wird die Figur dem Autor gegenüber aus einem Objekt, an dem er konstatiert, zum Subjekt, in das er sich einfühlt.

Bei den folgenden Beispielen ergibt die jeweilige Context-Interpretation ohne weiteres die Art, auf welche die Figur den Sachverhalt des *that*-Satzes erlebt als ursprüngliches Subjekt.

Die Beispiele zu III. D. 2.

Sie zerfallen deutlich in 2 verschiedene Gruppen; die progr. Form spiegelt

III. D. 2. a) des Autors Einfühlung in die dargestellte Figur,

III. D. 2. b) des Autors Einfühlung in den Leser.

Die Beispiele zu III. D. 2. a.

Swan Song p. 201.

Zu Anfang eines Kapitels kurzer Dialog zwischen Michael (Fleur's Gatte und Kit's Vater) und seinem Schwiegervater Soames:

The annoucement by Michael on the following Monday that Fleur would be bringing Kit home the next morning, caused Soames to say:

"I'd like to have a look at that part of the world. I'll take the car down this afternoon and drive them up to-morrow. Don't say anything to Fleur . . ."

Die unterstrichene progr. Form nach modalem Hilfsverb kann hier zweierlei innere Abhängigkeit haben, d. h. der Sachverhalt des *that*-Satzes kann ursprünglich erlebt sein entweder

α) von Michael, dem sprechenden Subjekt des regierenden Satzes, oder

β) von Soames, der den gesprochenen Sachverhalt hörenden Person, dem Objekt des regierenden Satzes.

Das ursprüngliche Erleben der Figur — wie es durch den in die Figur sich einfühlenden Autor direkt zum Ausdruck gekommen ist in der „erlebten" progr. Form — kann sein:

α) das freudige Mitschwingen des Vaters und Gatten (Michael), der seinem Schwiegervater (Soames) ankündigt, daß sie am nächsten Morgen etwas Schönes erleben werden, daß die ungemütliche Zeit des Fernseins seiner Frau und seines Kindes dann vorbei ist: „Morgen kommt endlich Kit mit seiner Mutter Fleur zurück!"

β) die Responsion, die diese Neuigkeit in dem sie hörenden, „realisierenden" Soames (Vater der zurückkommenden Fleur) auslöst. — Hierbei ist wohl zu beachten, daß Soames die Haupt- und Bezugsperson während des ganzen Kapitels ist, die Figur, die bei der Darstellung im Mittelpunkt steht, um den „alles sich dreht" (vgl. die Ausführungen S. 85 ff.); auch in dem oben angeführten Anfangssatz des ganzen Kapitels tritt ja des Soames praedominierende Stellung schon klar zu Tage: durch das charakteristische *caused* findet eine Hinlenkung auf Soames

hin statt, und sein Dialogspartner verschwindet dann nach einer kurzen Antwort unbemerkt hinter die Kulissen. — In diesem Falle β liegen die Dinge, direkt gewendet, so: Soames „realisiert" den Erfahrungsinhalt: "*Fleur will be bringing Kit home!*" Neben der Freude bringt diese „Realisation" noch ganz andere Saiten in Soames zum Schwingen; hierzu zwei charakteristische Berichtstellen: p. 162:

Young Jon Forsyte (der plötzlich wieder aufgetauchte, jetzt ebenfalls verheiratete frühere Jugendgeliebte Fleur's) *lurked now behind all his thoughts of her* — mit Recht; denn seine Tochter Fleur nutzt jede Gelegenheit, mit dem Jugendgeliebten zusammenzukommen, aus; ferner p. 177:

Soames hat seine Tochter und sein Enkelchen an den Zug gebracht, der sie zur Erholung an die See bringen sollte:

(Soames) felt flat, especially as, since her departure, he had gathered from the map of Sussex that she would be quite near to Wansdon and the young man (= Young Jon, der dort mit seiner jungen Frau wohnt) *who was always now at the back of his thoughts.*

Die Art der Responsion des Soames auf Michael's Mitteilung geht aus diesen beiden Stellen schon hervor. Der Inhalt der „Direkten Rede" des Soames (*I'd like to have a look at . . .*) wird erst recht verständlich wenn man sich vergegenwärtigt ihre Eigenschaft als äußere Reaktion auf das Schwingen der Saiten in Soames, die durch seine „Realisation": "*Fleur will be bringing Kit home!*" angeschlagen sind (N. B. *caused*). Hier ist die „erlebte" progr. Form also ursprünglich abhängig von dem hörenden Soames.

Gleichviel, sei es, daß der sprechende Michael, sei es, daß der hörende Soames ursprüngliches Subjekt des Erlebens ist, das sich in der progr. Form spiegelt — im Falle α) sowohl als im Falle β) fühlt sich der Autor in das ursprünglich erlebende Subjekt ein (des regierenden Satzes sprechendes - grammatisches — Subjekt oder hörendes — grammatisches — Objekt) und erlebt mit ihm den Sachverhalt des *that*-Satzes, den er mit Hilfe der „erlebten" progr. Form zum Ausdruck bringt.

In den folgenden Beispielen liegen die Dinge im Prinzip ebenso; es wird nur noch die Art des Erlebens der ursprünglich den Sachverhalt des *that*-Satzes erlebenden Figur beleuchtet werden.

M. o. P. II. p. 301.

Nachdem Soames einen überfahrenen, im Leichenhause aufgebahrten Menschen als die Leiche Bosinney's, des von ihm mit dem Bau eines Landhauses beauftragten Architekten, erkannt hat,

ist es ihm bei einem Zusammentreffen mit seiner seelisch gebrochenen Frau Irene zur klaren Gewißheit geworden, daß sie Bosinney geliebt hat. Vor ihr, die ihm den Eindruck eines zu Tode verwundeten Tieres machte, das gleichgültig in seinen Käfig (des Soames Haus) zurückgekehrt war, für das auch er (Soames) — gerade er — keine Bedeutung mehr hatte, vor ihrem Anblick ist er kopflos auf die Straße geflohen, wo die Zeitungen wohl die Identität des Überfahrenen (mit dem Soames ernste Differenzen hatte) veröffentlichten, wo die Glocken der Kirche, in der er mit Irene getraut worden war, läuteten:

On the far side of the Square newspaper boys were calling their evening wares, and the ghoulish cries mingled and jangled with the sound of those church bells. Soames covered his ears. The thought flashed across him that but for a chance, he himself, and not Bosinney, m i g h t b e l y i n g d e a d, and she, instead of crouching there like a shot bird with those dying eyes — —

„Ich selbst in der Lage des überfahrenen Bosinney, ich selbst an seiner Statt tot und aufgebahrt!" dieser ihn „wie ein Blitz durchfahrende" Erfahrungsinhalt an sich tangiert einen Mann wie Soames gewiß schon sehr stark. Die Folgen aber erst, die diese vorgestellte Situation mit sich bringen würde: seine Frau, deren Gebaren jetzt Ausdruck unsäglichen Schmerzes, tiefster Verzweiflung, war, seine Frau als Mittelpunkt in der so veränderten Situation, endlich frei von ihm selbst, frei zum Glück mit dem von ihm brennend gehaßten, von ihr einzig geliebten Rivalen, dies war ein Bild, das garnicht zu Ende auszumalen war (vgl. — —), das ihn bis zur Unerträglichkeit tangierte. Die ursprünglich tangierte Figur taucht im regierenden Satz in der Form des Personal-Pronomens auf.

Es liegen nun noch drei unpersönliche Ausdrücke als regierende Sätze eines die progr. Form nach modalem Hilfsverb einschließenden *that*-Satzes vor.

P a t r. p. 116.

Nachdem Mrs. Audrey Noel ihrem Geliebten Miltoun, der nicht wußte, daß sie noch verheiratet war, und auf der Höhe des Glücks sie fragte, wann sie ihn heiraten wollte, antworten mußte, daß sie nicht geschieden sei, stehen sich die beiden Liebenden, deren Glück durch Miltoun's Frage zerstört wurde, in höchster Gefühlsspannung gegenüber, jeder enttäuscht und trauernd um das verlorene Glück.

At last he spoke: "I have made a foolish mistake, it seems. I believed you were free." Her lips just moved for the words to pass: "I thought you knew. I never dreamed you would want to marry

me." It seemed to her natural that he s h o u l d b e t h i n k i n g only of himself, but with the subtlest defensive instinct, she put forward her own tragedy: "I suppose I had got too used to knowing I was dead." "Is there no release?" "None. We have neither of us done wrong; besides with h i m, marriage is — for ever." "My God!"

Infolge von Miltoun's Verhalten macht Audrey die „Realisation": *"He is thinking only of himself!"* Dieser Sachverhalt, den sie an *He* „realisiert", erscheint ihr natürlich, aber die „Realisation" ruft als Reaktion demgegenüber doch das eigene „Ich" wach (*but with the subtlest defensive instinct, she put forward her own tragedy: "I suppose I had got too used to knowing I was dead"*). Der Realisationsinhalt im *that*-Satz wird also ursprünglich erlebt von der Figur — die im regierenden Satz in der Form des Possessivpronomens (her) erwähnt ist.

Während in obigen Beispielen die „erlebte" progr. Form, deren sprechendes Subjekt der Autor ist, auf einer Einfühlung Galsworthy's in die Figur beruht, spiegelt sie in den folgenden Fällen eine Einfühlung des Autors in den Leser wider.

D i e B e i s p i e l e z u III. D. 2. b.

P a t r. p. 41.

Personenbeschreibung des Courtier:

Unmarried, and with many friends, and many enemies, he kept his body like a sword-blade, and his soul always at white heat. That one who admitted to having taken part in five wars s h o u l d b e m i x i n g in a by-election in the cause of Peace, was not so inconsistent as might be supposed: for he had always fought on the losing side and there seemed to him at the moment no side so losing as that of Peace. No great politician, he was not an orator, . . .

Mitten in der ein neues Kapitel einleitenden, zwei Seiten langen Personenbeschreibung plötzlich die progr. Form nach modalem Hilfsverb. Sie beruht auf einer Einfühlung des Autors in den Leser; ihn hört Galsworthy hier den Einwand machen: „Daß sich aber jemand, der die Teilnahme an fünf Kriegen zugab, in eine Ersatzwahl für den Frieden mischte? !" („Jemand, der . . ., sollte sich in . . . mischen?!"). Diesen Einwand, so wie er ist, mit dem Affekt des Lesers — der sich in der progr. Form spiegelt — nimmt der Autor in seine Erwiderung, die er darauf zu machen hat, auf: „Des Lesers Einwand ist verständlich, aber die Tatsache, die seinen Einwand hervorrief, ist doch nicht so inkonsequent, wie man annehmen könnte; denn (*for*) . . ." — Ähnlich:

Chanc. p. 79.

Anfang des II. Kapitels des Buches:

That a man of the world so subject to the vicissitudes of fortune as Montague Dartie s h o u l d s t i l l b e l i v i n g in a house he had inhabited twenty years at least would have been more noticeable if the rent, rates, taxes, and repairs of that house had not been defrayed by his father-in-law. By that simple if whole sale device James Forsyte had secured a certain stability in the lives of his daughter and his grandchildren. After all, there is something invaluable about a safe roof over the head of a sportsman so dashing as Dartie. Until the events of the last few days he had been almost supernaturally steady all this year.

Auch hier ist die „erlebte" progr. Form das Zeichen einer Einfühlung des Autors in den erstaunten Leser, den er hier gleichfalls einen gewissen Widerspruch in der Charakterzeichnung der Figur aufgreifen hört: „Auffallend, ein Weltmann, so abhängig von den Wechselfällen des Schicksals wie Montague Dartie, soll immer noch in einem Hause leben, in dem er mindestens zwanzig Jahre lang gewohnt hat!?" In seiner Richtigstellung greift der Autor auch hier den Einwand mit des Lesers Affekt — dessen Spiegel die progr. Form ist — auf: „Schon richtig, aber auffallender wäre die vorgebrachte Tatsache gewesen, wenn nicht sein Schwiegervater die Kosten des Hauses bezahlt hätte . . ." („. . . aber so sehr auffallend war diese Tatsache gar nicht, wenn man bedachte, daß sein Schwiegervater die Kosten des Hauses bezahlte"). Charakteristischerweise haben die betr. Sätze der beiden letzten Beispiele, in allen prinzipiellen Punkten einander eng verwandt, auch rein äußerlich den gleichen Bau.

Die Fälle dieser letzteren Art sind bei weitem nicht so zahlreich wie die der vorher angeführten Gattung; einerlei, ein Erleben des sprechenden Autors spiegeln beide Gruppen wider, wenn auch die progr. Form nach modalem Hilfsverb als Niederschlag gemeinsamen Erlebens des Autors mit der dargestellten Figur, die den Sachverhalt des *that*-Satzes ursprünglich erlebt und in die der Autor sich einfühlt, am häufigsten vorkommt.

Im obigen Abschnitt III. D. (Progr. Form nach modalem Hilfsverb im „Bericht") wurden als Beispiele angeführt die Fälle, in denen die progr. Form sich in Nicht-Akk.-*that*-Sätzen fand. Alle *that*-Sätze erwiesen sich als innerlich abhängig, und bei den meisten war der Sachverhalt ursprünglich erlebt von der Figur — die fast immer im regierenden Satz (von dem der *that*-Satz abhängig war) in irgendeiner grammatischen Form erwähnt wurde.

In allen Nebensätzen zeigt die „erlebte" progr. Form an, daß der sprechende Autor unvermittelt, plötzlich und momentan aus der Er-Sphäre in die Ich-Sphäre innerhalb des gleichen Satzes hinüberwechselt. Die äußere Form der Darstellung aber, in der die „erlebte" progr. Form im Nebensatz sich findet, ist fast immer diejenige des „Berichts" — während die Darstellungsform fast durchweg sich als die „Direkte" oder die „Erlebte Rede" herausstellt da, wo die progr. Form in selbständigem Satze auftaucht als Niederschlag ursprünglichen, primären Erlebens der Figur oder auch des Autors.

Schluß.

Die obigen Ausführungen lassen sich unter zwei Stichworten zusammenfassen, wenn man die jeweiligen Träger der durch die progr. Form ausgedrückten Anteilnahme ins Auge faßt:

1.) Der Sprecher bringt mit innerer Beteiligung selbst den von ihm erlebten Sachverhalt direkt zum Ausdruck (es wurden im wesentlichen die Fälle herangezogen, in denen der Autor Sprecher war).

2.) Der Autor als Sprecher bringt mit eigener gefühlsmäßiger Anteilnahme einen ursprünglich von der Figur erlebten Sachverhalt zum Ausdruck — Einfühlung des Sprechers in die besprochene Person.

Bei 1.) ist das sprechende Subjekt (Autor) durch den Vorgang, den es mit seinen Merkmalen erfährt, zu innerer Anteilnahme hingerissen. Eine unmittelbare Responsion auf den Vorgang wird im erfahrenden Sprecher ausgelöst, die direkt nach außen dringt, meistens als Ausruf. In diesem Ausruf vibrieren die seelischen Responsionen des erlebenden Subjektes so stark, daß sie sich jedem, der ihn aufnimmt, mitteilen. Rezipient des Erlebens ist die „erlebte" progr. Form.

Bei 2.) ist das auf einen erfahrenen Vorgang respondierende Subjekt ursprünglich die Figur. Sie ist Subjekt in eigener Umwelt, erlebendes Subjekt, das einem eigenen Objekte dramatisch gegenübersteht. Der von der Figur erlebte Sachverhalt kommt aber hier nicht — wie in 1.): „erlebter Bericht" — direkt durch das erlebende Subjekt selbst zum Ausdruck, Sprecher ist nicht etwa die Figur (deren Erlebnis in der Form „Direkter Rede" zum Ausbruch käme),

sondern Sprecher ist der Autor. Es kamen hauptsächlich Fälle zur Darstellung, in denen der Autor, der meistens Sprecher auch der umgebenden Sätze ist, plötzlich und momentan — nur für einen Satz oder gar einen Satz-Teil — aus der Nicht-Ich-Sphäre in die Ich-Sphäre tritt: da, wo der Autor einen Sachverhalt ausdrückt, auf den die Figur sehr stark respondiert, reißt ihn dieser Sachverhalt mit zu unmittelbarem Miterleben, zu sich einfühlender Identifizierung mit der Figur, die zum Subjekt geworden ist. Spiegelbild eines Erlebens durch den Sprecher (Autor) ist die progr. Form, in der ein aus dem Textzusammenhang nachweisbares Erleben der Figur zum Niederschlag kommt.

Da der Autor, der sich in die Figur einfühlt, den Sachverhalt, auf den die Figur ursprünglich respondiert, mit ihr erlebt, spiegelt die „erlebte" progr. Form, zu der er auf Grund seines Miterlebens greift, die seelische Response auch der Figur direkt wider. Auch in diesem Falle gibt die „erlebte" progr. Form das Bild, den Laut, die Situation, mit der Wirkung auf die Figur, d. h. mit den seelischen Responsionen, die durch den betr. Sachverhalt im erfahrenden Subjekt ausgelöst werden. E i n e r s e i t s können infolge der Zwischenschaltung des Autors auch Erlebnisresponsionen der Figur zum Ausdruck kommen, welche das ursprünglich erlebende Subjekt (Figur) selbst n i c h t zum Ausdruck bringen würde: der zwischengeschaltete Autor — der sich in die Figur einfühlt und mit seiner Sympathie die erlebende, aber sich nicht mitteilende Figur trägt — steht für das Nachaußendringen der Response der Figur ein; so ist der Natürlichkeit kein Zwang angetan. A n d e r s e i t s aber verliert die seelische Response der Figur durch den zwischengeschalteten Autor auch nichts an Lebendigkeit; denn in der „erlebten" progr. Form, welche die Response der Figur spiegelt (die der Autor mit der ursprünglich den Sachverhalt erlebenden Figur mitempfindet), wird das Erleben direkt und lebendig übertragen auf den Leser.

In der „erlebten" progr. Form, dem klaren Spiegelbilde einer Response des Subjektes, hat der Autor das Mittel, dem Mangel des geschriebenen Wortes gegenüber der v i v a v o x abzuhelfen. — Das Verhältnis von einfacher Verbform (bezw. progr. Form als Aktionsart) zur „erlebten" progr. Form wird ziemlich klar, wenn man es vergleicht mit dem Verhältnis, in dem Bericht und Dialog oder Bühnenanweisung und Drama zueinander stehen. Die „erlebte" progr. Form i s t Erleben, in ihr spiegelt sich ein Erlebniskomplex wider, ein Nebeneinander, während die einfache Verbform (bezw. die progr. Form als Aktionsart) immer nur ein Glied in einer Reihe des Nacheinander geben kann. Der Erlebniskomplex, Stimmungen, Empfindungen, die in der viva vox vibrierend sich übertragen, sie

könnten beim geschriebenen Wort besonders dann verloren gehen, wenn die Darstellungsform eine indirekte ist, d. h. wenn das ursprünglich erlebende Subjekt nicht zugleich Sprecher ist, wenn der Autor von einem Erleben der Figur spricht. Die Übertragung aber eines Erlebens der Figur, das der Autor mit Hilfe der „erlebten" progr. Form darstellt, ließe sich in diesem Falle vergleichen der Vermittlung eines sich einfühlenden Musik-Künstlers unserer Zeit, der die Werke z. B. Bachs — welche die unmittelbare Gestaltung von Bachs Erleben sind (vgl. Stichwort 1.) – dem Auditorium wiedererstehen läßt, so daß das im Kunstwerk sich spiegelnde Erleben sich im intuitiv aufnehmenden Publikum rekonstruiert.

Dadurch, daß der Autor sich selbst einschaltet, ohne seine Subjektivität in den Vordergrund zu schieben, ist der Eindruck des Dargestellten auf den Leser so stark, als ob die Figur selbst sich ihm direkt öffnete. Also, obgleich in Wirklichkeit lebensnahe Mittelbarkeit vorliegt, trotzdem der Eindruck lebendiger Unmittelbarkeit; der Leser ist der erlebenden Figur denkbar nahe. Während in der „Direkten Rede", die ebenfalls durch Unmittelbarkeit gekennzeichnet ist, die Figuren sich selbst dramatisch darstellen, also die Richtung verläuft von der Figur zum Leser, beruht bei 2.) die Unmittelbarkeit auf dem Miterleben des Autors, liegt also hier die Gegenrichtung vor (vom Leser zur Figur). Der Leser, am Platz des Autors, hat den Eindruck, selbständig den Weg zu gehen, den der Autor ihn unmerklich führt. Auf diese Weise ist des Lesers Interesse geweckt und wird wachgehalten für das, was dem Autor wesentlich ist, die seelischen Responsionen der Figur auf ihre Umwelt.

Galsworthy's Darstellung auch dieser feinsten Regungen ist in jeder Hinsicht der Wirklichkeit durchaus nahe und gewachsen. Er ist der Engländer, der den Engländer zeichnet, einen Typus, dessen Hauptartikel heißt: „Du sollst deine innersten Regungen nicht nach außen dringen lassen; das Innerste selbst aufzudecken, bedeutet Schwäche!" — einen Typus aber auch, dessen Seelenleben sehr reich ist, dessen Respondierungen auf die Außenwelt intensiv sind. Bei Darstellung der Wirklichkeit interessieren den Autor die Urgründe des Menschen, die Seele, besonders, und er gewinnt die Anteilnahme des Lesers hierfür, ohne dem Wesen des Darzustellenden Gewalt anzutun, aber auch dem eigensten Wesen des Mitmenschen, zumal des Engländers, entsprechend.

Einerseits der aufmerksame, kaltblütige Beobachter und Schöpfer, und dennoch oder gerade deshalb ist Galsworthy im Grunde einer der gefühlsbewegtesten, mitleidvollsten Darsteller, den das seelische Verhalten, zu dem die Menschen durch ihre In- und

Umwelt gebracht werden, nicht kalt läßt, der dadurch bestimmt wird, sich ihnen verstehend an die Seite stellt, ja, bei starkem seelischem Erleben sich von ihnen durchglühen läßt, sich mit ihnen identifiziert.

Es ist mir eine angenehme Pflicht, Herrn Professor Dr. Deutschbein für Überlassung des Themas und für die Anregungen, die er mir in seinen Kollegs und Übungen gab, meinen herzlichen Dank auszusprechen.

Literatur.

Badenhausen: Die Sprache Virginia Woolfs. Diss. Marburg 1932.
Chevrillon: Trois Etudes de Littérature Anglaise. Paris 1921.
Deutschbein: Kollegs und Übungen vom S.-S. 1930 — W.-S. 1933/34.
— Sprachpsychologische Studien. Cöthen 1918.
— System der neuengl. Syntax. Leipzig 1928.
— Grammatik der engl. Sprache. Marburg 1931.
Deutschbein-Mutschmann-Eicker: Handbuch der engl. Grammatik. Marburg 1931.
Deutschbein: Neuengl. Stilistik. Leipzig 1932.
Eckermann: John Galsworthy. Neuere Sprachen 1912.
B. Fehr: Engl. Prosa von 1880 bis zur Gegenwart. 1927.
Funke: Zur Erlebten Rede bei Galsworthy. Engl. Studien, Bd. 64.
Günther: Probleme der Rededarstellung. Neuere Sprachen 1928, Beiheft 13.
Jespersen: The Philosophy of Grammar. London 1924.
E. Lerch: Die stilistische Bedeutung des Imperfekts der Rede. G. R. M. 1914.
— Das Imperfekt als Ausdruck der lebhaften Vorstellung. Zeitschrift f. rom. Phil. 1922.
— Ursprung und Bedeutung der sogen. Erlebten Rede. G. R. M. 1928.
E. Lorck: Passé défini, Imparfait, Passé indefini. G. R. M. 1914.
— Noch einiges zur Frage der Erlebten Rede. Neuere Sprachen 1927.
Spitzer: Sprachmischung als Stilmittel und als Ausdruck der Klangphantasie. G. R. M. Jahrgang XI.
— Pseudo-objekt. Motivierung. Zeitschrift f. frz. Sprache u. Literatur 1923.
Steinermayr: Der Werdegang von Galsworthy's Welt- und Kunstanschauung. Anglia 49—50.

Lebenslauf.

Am 18. V. 1908 wurde ich als Tochter des Betriebsführers Ludwig Zimmermann in Bochum-Hordel geboren. Nach je 4-klassigem Volksschul- und Lyzeumsbesuch trat ich Ostern 1922 in die Untertertia der Realgymnasial-Studienanstalt zu Dortmund ein. Ostern 1928, nach der Reifeprüfung, begann ich in Marburg das Studium der englischen und der französischen Philologie sowie der Leibesübungen und der körperlichen Erziehung und setzte es an den Universitäten München, Kiel und Freiburg fort, um dann endgültig nach Marburg zurückzukehren. Unterbrochen wurde die folgende Marburger Studienzeit durch ein 6-monatiges Studium an der Universität Grenoble (1930/31), an der ich in einer Abschlußprüfung das Sprachzeugnis für Ausländer erwarb, und durch einen 3-monatigen Studienaufenthalt in Dover und London (1932). Nach der mündlichen Prüfung des Staatsexamens (Februar 1934) arbeitete ich als Freiwillige im Arbeitsdienstheim Braubach a. Rh., wo ich auch die körperliche Erziehung und Freizeitgestaltung besorgte. Seit Oktober 1934 bin ich im Vorbereitungsdienst für das Lehramt an höheren Schulen.

Ilse Zimmermann.